El Chamberlin

Revista dedicada a las otras músicas

PASIONES Y PASATIEMPOS:
La Chica del Chelsea

EL LIBRO GENERADOR
Siguiendo a Don Juan Matus

CHRISTIAN VANDER
Fuera de Magma u Offering

***Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* y *Jesus Christ Superstar* o el influyente influido**

CURLEW

CARLA BLEY

NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Mediterráneo—*Estrechas calles de Santa Cruz*

Nº5 Julio 2011

www.elchamberlin.info



CODE WALRUS PROJECT

Creatividad desde asturias

NUEVA EDICIÓN DISPONIBLE EN UNIVERSOS PARALELOS RECORDS

A PARTIR DEL 4 DE JULIO EN

UNIVERSOSPARALELOSRECORDS.BANDCAMP.COM

Code Walrus Project son:
José Saavedra "Chouse":
Guitarras y Bajo
Arni Álvarez:
Batería, Guitarras, Bajo,
Teclados y Voces

Ante el amplio abanico de senderos de sonidos de todo tipo que aportan los dos músicos, Code Walrus Project es el coctel perfecto para nostálgicos, vanguardistas y amantes en definitiva de sonidos prohibidos, arriesgados en los que predomina el Rock Progresivo, el Avant, el Metal, el Jazz, la electrónica y sobre todo un aroma crimsoniano muy a la altura de las circunstancias.



"Misdemeanour" es el primer trabajo del dúo Asturiano Code Walrus Project grabado entre Abril y Julio de 2010 y Enero de 2011

www.myspace.com/codewalrus

UNIVERSOS PARALELOS RECORDS


ÍNDICE

REALIZACIÓN:
Carlos de la Fuente
Fernando Fernández

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

REDACTORES:
Luis Arnaldo
Chema Chacón
Fernando Fernández
Carlos de la Fuente
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Francisco Macías
Luis Peñafiel
Carlos Romeo

PORTADA:
Conchi Ruiz

———————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente para dar salida a su afición común por lo que se podría etiquetar como ***"otras músicas"*** y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista.

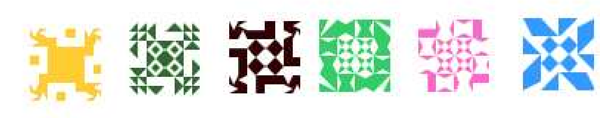
Esta revista intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

Julio de 2011

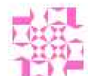
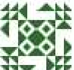
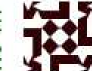
La música a contracorriente

Supongo que como la gran mayoría de los que os asomáis a estas páginas, en más de una ocasión os habréis planteado el estado actual del panorama musical.
Preparando esta revista y su contenido, detecto un sentimiento descorazonador para muchos grupos, que a pesar de todos los impedimentos, los hay y de gran nivel, ignorados por la imposibilidad de compartir su trabajo.
Veo un mercado discográfico (de reediciones, autoproducciones y pequeños sellos entre piratas y pirañas) de futuro incierto. Siempre como contrapartida surge la idea de que la alternativa es tocar, sin embargo son tantas las veces que he asistido a conciertos de grupos que aparecen (o podrían aparecer) en estas páginas donde nos conocíamos al resto de los asistentes. Cierto que hay algunos grupos de calidad y que amparados a cierto renombre sí consiguen mayores afluencias (a costa de mayores gastos) pero en muchos casos es un espejismo, sé de primera mano que estas audiencias, en una mayoría, se consiguen a costa de un insuficiente numero de conciertos para la viabilidad del grupo.
Así que según voy escribiendo quiero aprovechar esta pequeña editorial para dedicarla a todos esos grupos que nos han regalado tantos años de música, pidiéndoles que no nos dejen huérfanos aunque les a tocado un tiempo de luchar contracorriente.





PASIONES Y PASATIEMPOS

de **Chema Chacón**

NICO, LA CHICA DEL *CHELSEA*





Portada y Contraportada
LP Verve Records 1968 -Stereo (USA)





Cara A LP Verve Records 1968–Mono (USA)

Cara A LP MGM Records 1973- Stereo (Francia)

Chelsea Girl es el primer álbum de la cantante Nico a su nombre. Esta nueva entrega de *Pasiones y Pasatiempos* para *El Chamberlin* está dedicada a este disco. No obstante, resultará imposible no mencionar la película dirigida por Andy Warhol *Chelsea Girls*, porque es de donde procede el título del disco, e igualmente la conexión de Nico con *The Velvet Underground*, el grupo de rock en el que Nico participará prácticamente desde sus comienzos, una vez instalada en Nueva York a principios de 1966. Haremos un recorrido cronológico desde esta fecha hasta la edición de este primer disco de Nico.



La antesala de esta *opera prima* guarda relación, obviamente, y como hemos nombrado más arriba, con la película *Chelsea Girls* (1966), dirigida por Andy Warhol, rodada en el famoso *Hotel Chelsea,* un edificio de doce plantas en el 222 de la calle 23 Oeste, de Manhattan, en Nueva York*, con la participación de buena parte de la *troupe* de habituales en el estudio de Warhol, *The Factory.*

La película, estrenada el 15 de septiembre de 1967 en la Cinematheque (434 Lafayette Street, en Nueva York también conocida como la Film-Makers´ Coop, de Jonas Mekas), pasó a dos cines de la ciudad, habiéndose filmado tan solo dos meses antes en doce rollos, a un rollo por semana. Cada uno de ellos de treinta y cinco minutos de duración con una idea original muy sencilla: cada rollo plasmaba una escena en una de las habitaciones del *Hotel Chelsea*: Habitación 416, *The Trip* (*Eric Says All);* Habitación 116, *Hanoi Hanna (Queen of China),* y así sucesivamente. Tras una denuncia del director del hotel, Stanley Bard, hubo que retirar los nombres de las habitaciones. La película se pre-

*El Hotel Chelsea aparece en películas y canciones incluyendo “Chelsea Morning”, de Joni Mitchell (1969), “Third Week in Chelsea”, de Jefferson Airplane (1971) y “Chelsea Hotel #2” de Leonard Cohen (1974). Dee Dee Ramone escribió una novela surrealista de ficción llamada “Chelsea Horror Hotel” (2001). El hotel, que ahora está en venta, se ha convertido en una parte de la mitología del *rock and roll*. La lista de artistas de todos los campos que han pasado por el que fuera un edificio de apartamentos en cooperativa en 1883, y convertido en hotel en 1905, es muy numerosa: Édith Piaf, Jimi Hendrix, Mark Twain, Tennessee Williams, Brendan Behan, Arthur Miller, Eugene O´Neill, Dylan Thomas, William S. Burroughs, Arthur C. Clarke, Leonard Cohen, Patti Smith, Sid Vicious, Iggy Pop, Bob Dylan, Pete Doherty, Alan Vega, John Cale, Robert Crumb, Dennis Hopper, Edie Sedgwick, Gore Vidal, Jack Kerouac, Jim Morrison, Jackson Pollock, Delmore Schwartz, John Lennon, Henry Chopin, Richard Hell, Tom Waits, Alfaeus Cole, Gregory Corso, Robert Mapplethorpe, etc., etc.. Anécdotas y demás en http://www.chelseahotelblog.com/living_with_legends_the_h/

sentó, aconsejado por Paul Morrissey, en una pantalla ancha con proyección doble por la excesiva duración de siete horas y que, finalmente, quedó acortada a 210 minutos. Su coste fue de alrededor de 3.000 dólares que Andy Warhol pagó con el dinero de la venta de sus cuadros. Victor Bockris da cifras de hasta 300.000 dólares de beneficios en el primer año de exhibición por salas, festivales y campus universitarios tanto en Europa como Estados Unidos, de los cuales Warhol ganó el 50 por ciento y el distribuidor el otro 50 por ciento[*].

“Todo el verano estuvimos rodando los cortos de las secuencias de interiores que, más tarde, combinamos para montar *Chelsea Girls*, empleando a todo el mundo que estaba en nuestro entorno. Muchos de ellos estaban viviendo en el *Hotel Chelsea*, de modo que pasamos mucho tiempo allí. A menudo, cenábamos y bebíamos sangría en el piso de abajo del *Restaurant El Quixote* y todo el mundo iba y venía y salía de sus propias habitaciones o de otras personas. Tuve la idea de juntar trozos de las vidas de todos para hilarlas juntas como si ellos vivieran en diferentes habitaciones en el mismo hotel. En realidad no filmamos todas las secuencias en el *Chelsea*; algunas de ellas se rodaron donde los *Velvets* estaban quedándose, en la West 3rd, y en apartamentos de otros amigos, y otras en la Factory –pero la idea era que estuvieran todos los personajes que andaban por allí y pudieran haber estado quedándose en el mismo hotel” (Andy Warhol). En realidad, las chicas del *Chelsea* que vivían en el hotel eran Nico, Brigid Berlin (aka Brigid Polk) y Susan Bottomly (aka International Velvet) (citado en www.warholstars.org).

La crítica recogida en *The New York Times* opinaba de *Chelsea Girls*: “Un grotesco zoológico de almas perdidas gimoteando en un paisaje lunar. Rara vez la vida en la vileza se ha reflejado con fidelidad semejante”. *The Chicago Sun Times:* "...lo que tenemos es tres horas y media de improvisación de pantalla dividida mal fotografiada, sin apenas preparación, empleando la perversión y la sensación de salsa de chile para disimular el sabor de la comida. Warhol no tiene nada que decir ni emplea técnica alguna. Simplemente quiere hacer películas y filma: horas y horas”.[**]



* http://planetgroupentertainment.squarespace.com/the-victor-bockris-interview/E

** Roger Ebert. *Chicago Sun-Times* 27 junio 1967. Chicago. Massachusetts , USA

Nico, quien hacía de ella misma, aparece en los episodios de apertura y clausura a lo largo de unos sesenta y cinco minutos. El primero [*The Kitchen*], muestra a la rubia cantante en la cocina, pegada a un espejo en el que se mira con obsesión mientras se corta mechones invisibles de pelo de la frente y charla con un hombre [Eric Emerson] y un niño [Ari]. En la última aparece su rostro (cuya expresión es una curiosa combinación de Catherine Deneuve en *Repulsión* [de Roman Polanski] y Eunice Levy, la `chica del paraguas´, en *Herostratus*) bañado en luces de colores y estroboscopicas" (Raymond Durgnat, en una revista británica*). Los comentarios de Nico acerca del conjunto de la película fueron: "Pensé que iba a ser especial porque tenía un título especial [...] Es una película complicada, como un laberinto, como el *Hotel Chelsea*. Pero también es como un retrato complejo de Andy. Está observando a sus amigos, como un voyeur. Y es como un teatro antiguo, ya sabes, un escenario con sus tres paredes únicamente, en el que Andy y la cámara representan la pared que faltaba. ¡Y yo soy un cuadro colgado de una pared!". Nico recibió muchos años después unos dos mil dólares por la película cuando obtuvo, inesperadamente, un buen éxito de recaudación.





Fotos promocionales de Nico en *The Chelsea Girls,* y Nico, A. Warhol y Ari © Nat Finkelstein

Nico comenta, con más detalle, las escenas donde ella participa: "Permanezco en pantalla durante una hora, y no sé cuál de las escenas prefiero. Hay una en la que mi rostro aparece coloreado con dibujos y se supone que eso es psicodélico, mira por dónde. ¿No es la que corresponde a *The Trip*? Pues bien, sólo es psicodélico si estás "colocado" [entrecomillado del autor] cuando lo ves; si no, no es más que un retrato al que se le ha agregado color. En cierto modo, es bonito, pero es como si Andy [Warhol] hubiera hecho una serigrafía, con la diferencia de que no me la puedo colgar en la pared. Sólo aparece en las paredes de

* Richard Witts. NICO. Vida y leyenda de un emblema. Circe, Barcelona, 1995, página 193.

los cines. Andy nunca pintó un retrato mío, porque no me podía permitir comprárselo. Sólo los hacía para la gente rica, que estaba dispuesta a pagarle dinero. Pero en este caso puede ganarse su dinero con esa serigrafía mía que ha realizado en película. Y cada vez que vende la película, gana más dinero. Claro que yo habría preferido un cuadro, porque siempre lo habría podido canjear por dinero en metálico. En cambio la película no la puedo vender" (Witts, página 193).





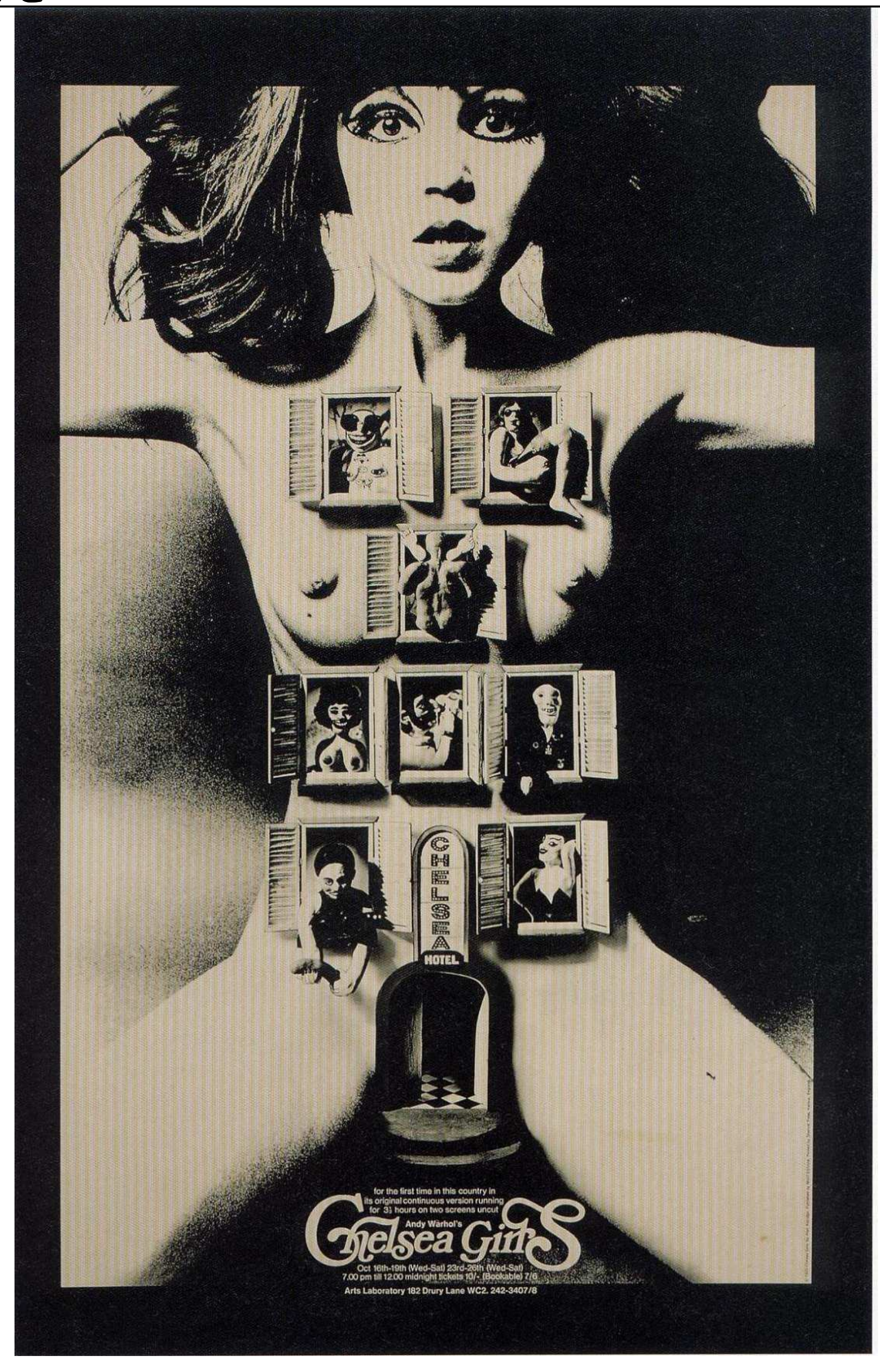



Diferentes fotogramas de *Chelsea Girl*

"Andy nunca tenía guiones. No había nunca un argumento. En lugar de eso, te colocaban en una situación. En mis escenas, ni a Paul [Morrissey] ni a Andy se les ocurría una situación para mí. No podía interpretar al Papa [Ondine interpreta al *Papa del Greenwich Village*] o a la Virgen María. Yo ya era Nico. De modo que en esa escena me limitaba a ser Nico y me proyectaban luces en la cara" (Witts, página 196).

De la otra escena, Nico comenta recordando: "...aparecíamos en esa cocina blanca. Creo que buscaban un lugar blanco, ¿no era eso? Una chica blanca, con cabellos rubios en una habitación blanca. Ari también salía, y como lo querían tener un poco controlado, sacaron también a Eric. Entonces Andy dijo que tenía que estar ocupada en algo, pero tenía que salir en primer plano durante todo el rollo. Podía preparar la comida en la cocina, pero no, eso implicaba demasiado ajetreo. Había unas tijeras por ahí y quizás fuera Paul quien dijo: `Córtate el pelo.´ Yo no quería, pero eso se podía hacer sin salir de encuadre. Los hijos de puta me obligaron a cortarme el pelo". Cuando Nico se echa a llorar [rollo 12 *Nico crying*], las lágrimas nacen sin motivo aparente y la cámara sigue filmando: "Yo quería parar [...] Yo estaba cansada y estaba pensando en Ari* y en Eric, como padre. Y en un momento dado llegué a preguntarme si conseguiría encontrar otro padre..." (Witts, página 196) .

* Christian Aaron Päffgen (Ari) (1962-, hijo de Nico y Alain Delon no fue reconocido nunca por su padre, aunque creció, en Paris, Francia, con su abuela paterna Edith (Delon) Boulogne.



Cartel de la película *Chelsea Girls* (Andy Warhol, 1966)

Christa Päffgen (16 octubre 1938- Colonia, Alemania) se había dedicado desde los quince años al mundo de la moda (Oestergaard, Chanel, Dior, Madeleine de la Rausch...), al pase de joyas (KaDeWe), posando para re-

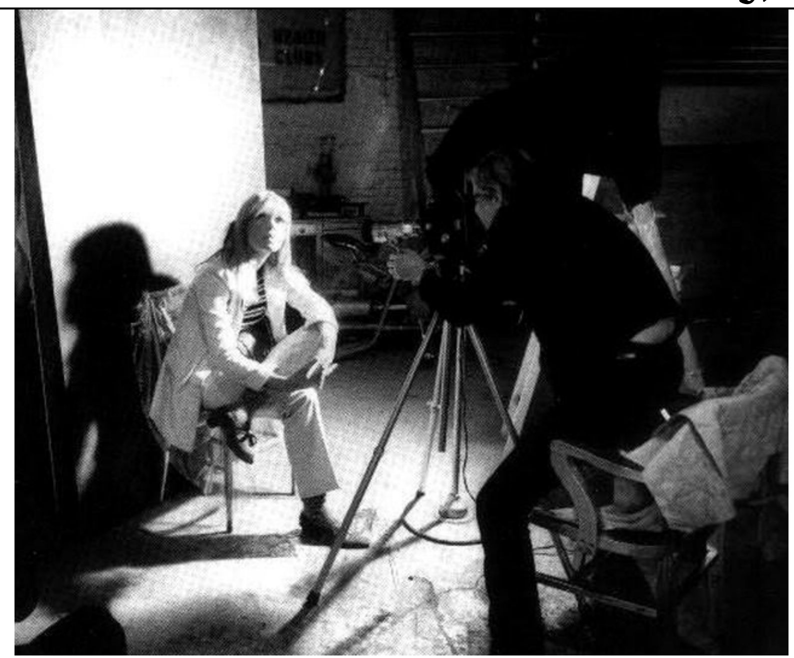


vistas (Elle, Tempo, Vogue, Harper´s Bazaar, Town, Queen, Private Eye...), en la publicidad de múltiples productos en televisión (desde el lavavajillas Electrolux, el detergente para lavadora Oxydol, al coñac Centenario, de Terry) en varios países, y algunos pequeños papeles en películas: *La Tempesta,* de Alberto Lattuada (1958), *For The First Time* (1959), *Strip-Tease*, de Jacques Poitrenaud (1963, en Estados Unidos retitulada *Sweet Skin*) y sobre todo aquella que, como tarjeta de visita, le abrió numerosas puertas (¡Ah,... Nico, "la de *La Dolce Vita"*!); ella siempre hizo de sí misma, su papel era Nico (el nombre le fue sugerido a la entonces modelo por el fotógrafo de Oestergaard y amigo alemán Herbert Tobias, en 1956 en Berlín, en honor a uno de sus amantes en París, el director de cine Nico Papatakis).*

En su faceta musical, Nico siempre había querido cantar, en realidad, finalmente, ella quería ser *artista*. Como actriz había tomado algún curso en el

* El equivalente actual de Nico, al menos como modelo de revista, vendría a ser alguien como Claudia Schiffer, otra alemana" (Anne Marie Quazza, compañera modelo de *Chanel* en los años 50, citado en Witts, página 73).

Actors Studio, en Nueva York, donde se aburría mucho ("Aprendí a ser yo misma"). Lo que a ella le gustaba eran las fiestas donde promocionarse, donde se la viera. Poco, casi nada, podía aportar como estudios musicales, había estudiado interpretación y canto con el Lee Straasberg Method Studio en 1961 y se presentó a una audición en el *Blue Angel Lounge* (152 East 55th Street) de Nueva York, en 1964, donde consiguió el puesto.
A primeros de marzo de 1965, en una fiesta en Londres, Nico conoce a Andrew Loog Odlham (ella se había enterado que quería "chicas para convertirlas en estrellas"), a Brian Jones y al resto de *The Rolling Stone*s. El grupo celebraba su gira por Australia y el lanzamiento de su 2º LP. Andrew Odlham, productor de *The Rolling Stones* y dueño del sello *Immediate Records*, es quien la convence para que grabe un single en el reciente sello con la composición del canadiense Gordon Lightfood, *I´m Not Sayin´,* teniendo a músicos de sesión arropando su voz, en lugar de la pieza que Nico quería cantar: *I´ll Keep It with Mine* que, según decía, Bob Dylan había compuesto para ella. Al cantante y compositor norteamericano lo conoce, por esa época, en París con veintitrés años; él viene a una gira por Inglaterra, va a París, y vía Alemania con Nico de compañera, realizan un viaje de una semana a Vernilya, en Grecia.
Andrew Loog Oldham produjo la grabación que se hizo en un solo día en el Regent Sound Studio, en el Soho londinense. Más tarde reconocería este productor: "Nos equivocamos del todo con el disco, *I´m Not Sayin´*. Cometí el error de grabarla a ella con una gran orquesta. Era una canción de Gordon Lightfood y no tenía *swing*. *Decca* la rechazó y yo la aborrecí. Estaba en la clave equivocada, su voz sonaba como un caballo con esteroides. Pero la cara B, *The Last Mile*, escrita por Jimmy Page, era buena. *Immediate Records* la sacó e hicimos una gira por los estudios de grabación del país. Ella estaba en una compañía de actores, una persona muy divertida. Todos la querían en el estudio". Hoy, el single de *Immediate Records (Immediate IM 003, UK*)*,* se ha vuelto una pieza de coleccionista al encontrarse participando dentro de la banda de sesión Jimmy Page y, sobre todo por la cara B, una composición del futuro guitarrista de *Led Zeppelin*, en acústico, a dúo con Nico.
Con Brian Jones -en París, tras la fiesta de la actuación de *The Rolling Stones* en el Olympia, semanas más tarde al primer encuentro-, Nico establece una fuerte relación. Éste, adicto, la enganchó bien en las drogas, aunque Nico ya tomaba una buena dosis de pastillas para adelgazar (en aquel tiempo eran ilegales).
En una fiesta en Chez Castel, París, también en 1965, conoce a Andy Warhol y a Gerard Malanga, entre otros norteamericanos, que estaban en la capital francesa con motivo de una exposición de pintura. Será Malanga quien le dé a Nico su número de teléfono y le hable por primera vez de *The Silver Factory,* en Nueva York. Nico aprovecha para comentar con Andy su amistad con *The Rolling Stones*. A los pocos meses, Warhol quiere también ser representante de un grupo musical con el que obtener la fama que en ese momento tienen *The Rolling Stones* o *The Beatles* en el Reino Unido.
Nico fue por tercera vez a Nueva York a principios de noviembre de 1965,



Andy Warhol fotografía a Nico en *The Factory* © Nat Finkelstein

procedente de Londres, llevaba un contrato firmado con la Ford Modeling Agency, de Eileen Ford, la agencia de modelos más célebre del mundo en esa época. Andy Warhol cuenta su encuentro con Nico en la ciudad de Nueva York de la siguiente forma: "[Nico] nos llamó desde un restaurante mexicano y nos fuimos directamente a reunirnos con ella [....] Durante la comida, Nico nos dijo que había estado en la TV en Inglaterra en un programa de rock llamado *Ready, Steady, Go!* y allí sacó de su bolsa una demo del single con la canción *I´ll Keep It with Mine* que había escrito para ella, según dijo, Bob Dylan, quien había estado por allí de gira. (Era una de las pocas copias que tenía Dylan tocando el piano, y finalmente Judy Collins la grabó). Nico dijo que Al Grossman [manager de Dylan], la había escuchado y dicho que si ella volvía a los Estados Unidos, él la representaría. [....]

"Tenía un niño pequeño -habíamos escuchado rumores de que el padre era Alain Delon, y Paul [Morrissey]- le preguntó enseguida, porque Delon era uno de sus actores favoritos, y Nico dijo sí, que era cierto y que el chico estaba en Europa con la madre de Alain. Enseguida que dejamos el restaurante Paul dijo que debíamos incluir a Nico en las películas y encontrar un grupo de rock para ella. Estaba entusiasmado con que era "la criatura más maravillosa que nunca haya existido".*

Este encuentro de la consumada modelo y cantante primeriza surte el

* Andy Warhol, en POPism. Citado en www.warholstar.org/warholfilm/andywarhol9.html

efecto deseado: enseguida le hacen una prueba de luz para ver cómo queda en la pantalla.

The Factory fue un estudio creado en 1963, ubicado en un cuartel de bomberos en la cuarta planta del 231 East 47th Street, cercano a la Grand Central Station, pintado de plateado y cubierto de papel aluminio. Andy Warhol, quien pagaba el alquiler, es, en estos años, un reconocido artista plástico de pintura pop que se dedica también a hacer películas repetitivas y de bajo coste*, y Paul Morrissey, también cineasta, se encarga de los negocios de Warhol, son los destacados de *The Factor.* Por allí pasarán numerosos artistas de todo tipo de disciplinas, además de convertirse en "un solar de ligue, un lugar de reunión gay, un club privado de figuras de la vida underground neoyorquina".**



Nat Finkelstein, Gerard Malanga, Nico, Donovan, Barbara Rubin, John Cale, Danny Williams, Sterling Morrison, Paul Morrissey, Andy Warhol, Lou Reed, y Moe Tucker en *The Silver Factory* 1966-67 © Nat Finkelstein.

Ellos, Warhol y Morrissey, cambiarían el concepto del típico bolo de grupo de rock en Estados Unidos al combinar en un espectáculo multimedia la

* Warhol hizo su primera exposición de *Pop Art* en Manhattan en noviembre de 1962, y ya era un nombre muy conocido en los ambientes artísticos de Nueva York. Había presentado sus cuadros con las serigrafías de Marilyn Monroe, las latas de sopa Campbell, y las botellas verdes de Coca-Cola; también sus "esculturas" de cajas de Brillo.

** Les Inrockuptibles Hors Série. The Velvet Underground. París-Francia, 2002. Página 30.

música con la proyección de películas*. Por ejemplo, en *Up-Tight,* presentada en la semana del 8 al 13 de febrero de 1966, dedicada a Warhol en la Cinematheque, aparecían las luces de Danny Williams, la danza de Gerard Malanga, Mary Woronov, Ingrid Superstar, Ronnie Cutrone y Edie Sedgwick, las diapositivas y proyecciones en varias pantallas de Paul Morrissey y Warhol, las fotografías de Billy Linich y de Nat Finkelstein. Todo ello era filmado a su vez por Barbara Rubin. Este concepto global sirvió para que, en general, el propio público del rock aborreciera este tipo de montajes (de hecho, muchas publicaciones del campo del rock ignoran estos inicios del grupo neoyorkino) pero, a su vez, recogiera un gran prestigio dentro del mundo del cine, de las artes, y dieran numerosos conciertos en varias universidades del país**. Estos espectáculos, al principio, se desarrollaron en pequeños locales, fiestas en *The Factory* ("No sabía qué hacer con todo aquel escenario –*La Factory*-, pero como yo pagaba el alquiler, supuse que, de algún modo se trataba de mi escenario" –Andy Warhol), etc., teniendo a diferentes invitados y amigos en sus presentaciones (Allen Ginsberg, Salvador Dalí, Robert Rauschenberg, Jasper John, Bob Dylan, Marcel Duchamp, Mick Jagger, Truman Capote,...) y diversos nombres para sus celebrados shows. Entre ellos: *Andy Warhol´s UP*, *Erupting Plastic Inevitable*, el señalado *Up-Tight,* que culminarían con el show definitivo, *The Exploding Plastic Inevitable with The Velvet Underground and Nico*, entre el 13 de enero de 1966 (la primera actuación de Nico en público fue en la Cena Anual de la Sociedad de Psiquiatras Clínicos de Nueva York, en el Hotel Delmonico, en Park Avenue, de Nueva York) hasta mayo de 1967 (en el *Scene* de Steve Paul en Nueva York; ya sin Nico, quien se encontraba en Ibiza).

Nunca los músicos *velvets* vieron a Nico como un componente más en la

*No obstante, la idea no fue del tándem Warhol/Morrissey, pues según cuenta Sterling Morrison ya lo hacían *The Velvet Underground* con películas de Piero Herliczer en el *Café Bizarre*, local donde estaban tocando antes de conocerle. "Pero vamos, no importa de quién fuera la idea, era demasiado obvia. Andy no era el único que tenía ideas, sino todo el mundo. Lo que pasa es que la semana en la Cinematheque era `suya´. Era cosa de Andy y todo el mundo le ayudó a montarlo" (Lou Reed, en Victor Bockris-Gerard Malanga, Velvet Underground-Noise Rock. Ediciones La Máscara. Valencia, 1996, página 45). Andy Warhol sí tuvo una entrevista en la televisión el día anterior a la semana de la Cinematheque presentando "su nueva banda, y las piezas de su música que ya había escuchado; *Venus in Furs* y *Heroin* estaban totalmente formadas" (Tim Mitchell. Sedition and Alchemy. A Biography of John Cale. Peter Owen Publishers. London, 2003, página 58). Otra versión de la agrupación de música, cine y baile en un mismo espectáculo viene de una idea de Steve Sesnick a Warhol dada en Los Ángeles que se intentó poner en práctica posteriormente en conversaciones en *The Factory*. (En Victor Bockris-Gerard Malanga, página 77).

** "La *Velvet* tocaban tan a lo bestia que me daba miedo pensar en la cantidad de decibelios que nos atronaban los oídos, y, además, había imágenes superpuestas proyectadas por todas partes. Normalmente yo me quedaba viéndolo desde arriba o me colocaba detrás de los proyectores y ponía diapositivas de papel celofán coloreado sobre las lentes, de modo que las imágenes de películas como *Harlot*, *The Shoplifter*, *Couch*, *Banana*, *Blow Job*, *Sep*, *Empire*, *Kiss*, *Whips*, *Face*, *Camp* o *Eat* se veían de todos los colores". (Victor Bockris-Gerard Malanga, página 55).

La mayoría de las películas de Warhol eran cortometrajes, sin sonido, con contenido pornográfico, mudas, sin apenas guión, y, en la época del *E.P.I.*, transgresoras y experimentales. En su momento fue *Chelsea Girls* la que recibió un mayor reconocimiento artístico y económico. Nico participó en las siguientes películas de A. Warhol: *The Closet* (incluida en *Chelsea Girls*); *The Velvet Underground and Nico: Symphony of Sound*; *Imitation of Christ* / *Sausolito* / *High Ashbury* / *Nico-Katrina* (4 títulos de películas incluidas en ****, conocida como *FOUR STARS*, la película tiene una duración de 24 horas y se proyectó una única vez) y *I, a Man*.

unidad del grupo, sino como una imposición desde el principio de Andy Warhol y Paul Morrissey, sus descubridores y representantes. Este último, por ejemplo, decía del primer día que les vio en el *Café Bizarre*, en la West 3rd Street, con vistas a una contratación para uno de los eventos de Warhol: "...a la *Velvet* les faltaba un solista, ya que Lou carecía de la personalidad necesaria para tocar al frente de un grupo y cantar. Necesitaban algo bonito para contrarrestar esa especie de sonido horripilante que querían vender, una combinación a base de chica guapísima delante de toda aquella decadencia. También, ese mismo día, Morrissey conoció a Nico, recién llegada a Nueva York e invitada al club por Gerard Malanga: "Nico, tú eres cantante. Necesitas un grupo. A lo mejor podrías cantar con ellos, si es que aceptan trabajar con nosotros y actuar en el club" (Morrissey).
Así fue como se conocieron y grabaron un fantástico disco que no vendería casi nada en la época en que se publicara pero, con los años, se ha convertido en una grabación que ha servido, y sirve aún hoy, de referencia para el mundo del rock a numerosas bandas a pesar de los años transcurridos. Sus componentes: Lou Reed, guitarra, voz y composición de la mayoría de los temas; John Cale, viola eléctrica, piano, bajo eléctrico; Sterling Morrison, guitarra rítmica, bajo; Maureen Tucker, percusión; y Nico, cantante. "Mi encuentro con Lou Reed y John Cale fue muy importante para mí y, puede ser, sobre todo para ellos. Ellos hacían música en las condiciones más miserables, tocaban en Harlem, en las calles. Creían muy en serio en lo que hacían, estaban como poseídos por su música. Proyectaban por completo su vida en ella, la droga, la desesperación... la esperanza, mejor dicho, porque ellos encontraban la esperanza en la droga. Tocábamos juntos, yo cantaba las canciones de Lou Reed y John Cale. Pero eran ellos dos, la *Velvet Underground*. Y para que su música se volviese más comercial, decidieron agregar una batería, un bajo y una guitarra rítmica. El grupo estaba muy compenetrado, una especie de familia. Yo, yo visitaba esta familia" (Nico).
Quien más problemas pondría siempre a la entrada y permanencia de Nico dentro del grupo fue Lou Reed ("siempre estuvo celoso de ella y sólo permitió que cantara unas pocas cancioncitas en el álbum"- Paul Morrissey), quien, poco a poco, fue contaminando al resto de la banda en contra de la cantante. Nico se empeñó en que quería cantar *I´ll Keep It with Mine* y darle el aire de Bob Dylan. ¡¡Lo que faltaba!! Finalmente, hasta ella misma se veía en un papel fuera de lugar, porque, efectivamente, ella *actuaba*, no pertenecía al rock. "Y en el momento que ella tenía un contrato de modelo o una sesión de fotos que cumplir, ella iba. Entonces a menudo era *The Velvet Underground & Nico* sin Nico" (Sterling Morrison). Lou Reed acabó, con el tiempo, también harto de Andy Warhol y "de tocar en museos". El músico y principal compositor de los velvets quería entrar de lleno en el mundo discográfico.
El disco *The Velvet Underground and Nico* fue editado por *MGM* / *Verve,* que compró los derechos de fabricación y distribución a través de Tony Wilson, recién incorporado al sello procedente de *Columbia*. Ni *Elektra* ("nada de rock hecho con violas") ni *Atlantic* ("nada de canciones sobre

drogas") –dos potentes sellos norteamericanos del momento en el terreno del rock- quisieron hacerse cargo del proyecto. El álbum contiene tres canciones cantadas por Nico de un total de once. Esta escasa o más que suficiente participación, según los seguidores del grupo, se debió entre otras razones a que el resto de los músicos no querían que Nico tomase protagonismo: en definitiva, que fuera "la cantante" de un grupo de rock, "... no querían limitarse a ser los meros acompañantes de una cantante y, sin embargo, las mejores canciones que escribió Lou fueron las que compuso para ella: *Femme Fatale*, *All Tomorrow´s Parties*, y *I´ll Be You Mirror*. Su voz, las letras y el sonido de la *Velvet* forman un todo subyugador" (Andy Warhol).

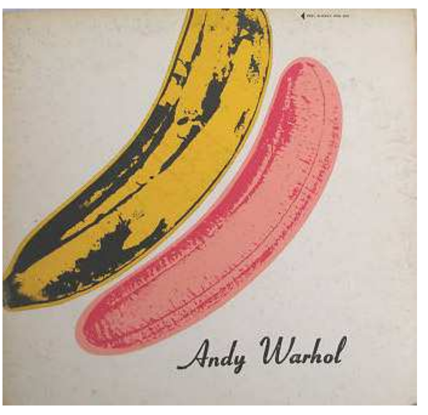


**Lou Reed, Sterling Morrison, John Cale,
Ari, Nico y Maureen Tucker**

Tom Wilson -quien se había hecho famoso por haber producido *Sounds of Silence* a *Simon & Garfunkel* para la *Columbia Records,* y a Bob Dylan su *Like a Rolling Stone*- había congeniado bien con Nico. La maqueta de la canción de Lou Reed *Sunday Morning* fue comprada por Tom Wilson para que Nico la cantase en el primer álbum de *The Velvet Underground* como "a commercial single". Al final, en noviembre de 1966, la cantó Lou Reed porque se empeñó en el último minuto: "Quiero cantarla yo porque va a

ser el sencillo”. Y tuvo que ceder. Sería el segundo single, publicado al mes siguiente, con *Femme Fatale* en la cara B. Si Tom Wilson aparece como productor de este único tema en el disco de *The Velvet Underground and Nico* es por este motivo. Para el resto del álbum reza Andy Warhol, pero obviamente el artista no es sino un mero espectador en el estudio que aportó, cuando decidieron buscar un grupo de música para sus espectáculos, el equipo y parte de los instrumentos, la presentación a los medios, y el contrato para grabar un disco. Y, por supuesto, en su día, el diseño de la que se considera una de las portadas de discos más famosas de la historia del rock. El disco se grabó en Scepter y T.T.G. Studios en Hollywood-Los Ángeles.

La portada original: un plátano pelado, con la cáscara que se despliega totalmente, en forma de pegatina. El nombre del grupo no aparece en la portada, sí el de su diseñador: Andy Warhol (a esto se llama tener visión comercial, sí señor). Portada desplegable con fotos de los músicos -también de Warhol- y críticas de periódicos acerca del E.P.I. Hay un comentario en este disco acerca de Nico por David Antim (*Art News*): “Nico, asombrosamente –el lado macabro- tan bella parece el momento de la muerte, con la maravillosa voz mortuoria viniendo de la adorable cabeza rubia”.



Este descrito sofisticado “art work” para la época retrasa bastante la edición del vinilo. Además, añádase que la puesta en circulación del disco hubo de retirarse casi inmediatamente porque en la contraportada salió una imagen de un fotograma de *Chelsea Girl* con Eric Emerson al fondo, por el que éste pedía dinero a *MGM/Verve*. Hubo poner una pegatina tapando esta imagen. En definitiva, un doble retraso que en nada beneficiaría al álbum “.... desapareció de las listas en junio de 1967, casi de golpe, justo cuando estaba a punto de entrar en el top 100. Jamás volvió a aparecer en las listas.” (Sterling Morrison)

En julio de 1966 sale el primer single de *The Velvet Underground and Nico*, *All Tomorrow´s Parties / I´ll Be Your Mirror*. La cara A era la pieza favorita de Andy Warhol y está dedicada a Nico.

La disolución de *The Exploding Plastic Inevitable* hace que la *Velvet* se coja una temporada sin hacer nada; por gusto (hacer el vago, pensaban que una vez grabado y editado el disco iban a ser famosos), venganza (por la falta de apoyo publicitario de los medios de Nueva York) y, la pura realidad: tampoco le surgen conciertos, a pesar de tener ya editado el disco. Con un año prácticamente de retraso, éste no funcionó en absoluto porque la industria discográfica no era capaz de entender a la *Velvet*. Las emisoras FM de radio de Nueva York censuran el disco por canciones como *Heroin*, la duración de las piezas y el sonido inaceptable. En la lista Top 200 Al-

bums Charts del Billboard *The Velvet Underground and Nico* debutó en el puesto 199, bajó al 171 el 16 de diciembre y acabó desplazado al 193 el 6 de enero de 1968. El grupo tardará tres años en actuar en Nueva York, hasta que volvieron al *Max´s Kansas City* en el verano de 1970.

MGM/Verve, el sello discográfico, a pesar de su interés en la búsqueda de "rollos psicodélicos e historias similares" se volcó ese año en el *Freak Out* de *The Mothers of Invention,* y Andy Warhol acabó, como decíamos más arriba, despreocupándose de la parte musical de sus proyectos; dejó el espacio de *The Factory* -hubo dos más, en 1968 y 1974, respectivamente- y se mostró más favorable a la realización de películas, en parte, por la buena acogida de *Chelsea Girls*.



Nico, que habría ganado grandes sumas de dinero años atrás en el mundo de la moda, empieza a tener problemas económicos. Ya está enganchada a drogas como LSD, tiene un niño con ella desde que vive en Nueva York, y decide tocar en el sótano del *Dom.*

Ari, su hijo, le había estado acompañando en los ensayos y conciertos de la *Factory* (aparece en la película filmada por Warhol *The Velvet Underground and Nico: A Symphony of Sound* -1966), porque no quiere dejarlo con nadie. Ahora, estaría por las noches con su madre en el *Stanley´s*, desde el verano de 1966 hasta la primavera de 1967. Ari "el niño salvaje", le llamará Nico orgullosa, enferma a causa de una infección, malnutrición y un trastorno de vida que ocasiona desequilibrios en un niño de cuatro años de edad. Nico recurre por cuarta vez a madame Boulogne, abuela paterna de Ari, en París, para su cuidado.

ANDY WARHOL
PRESENTS
Nico
SINGING TO THE SOUNDS OF
The Velvet
Underground
AT THE UNDERGROUND BAR AT
THE NEW
MOD-DOM
23 ST. MARK'S PLACE 777-2210
APPEARING NITELY EXCEPT SUN. & MON.

En el *Dom* (23

Saint Mark´s Place, en el East Village neoyorquino), *The Exploding Plastic Inevitable* hizo sus mejores shows en abril de 1966. Actuaban todos los días y con una asistencia de público grande. Un local de ascendencia polaca*, donde finalmente el propietario abrió el sótano con un bar donde se podría actuar para "gente con clase". Fue Morrissey quien le propone a Stanley, el dueño, que Nico podría hacerlo. Al principio ninguno de la *Velvet* quiere acompañarla en sus actuaciones tocando la guitarra. Nico recurrirá durante unas semanas a una casete grabada con la música de Lou Reed en una actitud cuando menos humillante. Morrissey contrata a Tim Buckley (*Tim Heroin*) para hacer pareja artística con Nico. Más adelante, se turnarán por semanas John Cale, Lou Reed, Ramblin´ Jack Elliott, y Jackson Browne.

"Paul Morrisey me contrató para que acompañara a Nico, pero insistió en que quería una guitarra eléctrica, nada de acústicas, porque `no queremos que la gente nos tome por músicos folk´. Por esto tuve que pedirla prestada a un amigo de Long Island. Aunque no tocábamos todas las noches. Habían colgado un cartel que decía "*Andy Warhol´s Mod Dom*" (al parecer, le gustaba mucho el nombre de *Dom* porque era como Mod, pero al revés). Uno de los días en que no tocábamos, se me ocurrió entrar y me encontré con un local totalmente distinto, con gente normal bebiendo y las canciones de siempre en la máquina de discos. Sin embargo, las noches en que actuaba Nico se convertía en una especie de galería de monstruos. De repente, el *Dom* pasaba a convertirse en un local por el que se dejaba caer la gente de la *Factory* y sus amigos. Proyectaban una película en la pared, en la que aparecía Lou Reed mirando a la cámara con expresión ceñuda mientras se comía una barrita Hershey, o un paracaidista que caía y caía eternamente por la pared... y es que si no te fijabas muchísimo era imposible distinguir el corte de la cinta continua.

"Al principio propusieron a Nico que cantara metida dentro de una caja de plexiglás, pero se negó en redondo. A menudo se quejaba de todas esas moderneces novedosas que intentaban obligarle a hacer. Así que nos instalábamos encima de la barra y tocábamos el mismo repertorio de canciones dos veces todas las noches.[...]. Era un repertorio excepcional, basado fundamentalmente en las canciones que más adelante grabamos en *The Chelsea Girl*. Eran canciones sencillas de tocar, y a ningún guitarrista podía resultarle un trabajo agotador. Leonard Cohen solía sentarse entre el público a escribir. Ya en aquella época era un personaje apasionante, un poeta que acababa de ver grabadas sus canciones interpretadas por Judy Collins. Saltaba a la vista que, probablemente, debía de ser la persona más inteligente y culta de toda la sala, un auténtico poeta. Solía dejarse caer para ver a Nico, noche tras noche, y hablaba con ella y de ella con verdadera admiración. Se hicieron amigos". (Jackson Browne, en Witts, páginas 213-214). Amigos, pero no amantes, como sí que lo serían otros músicos,

* Nombre de la sala de conciertos con el que era conocida la *Polski Dom Narodowy* (Casa Nacional de Polonia). El *Dom* se convirtió en *Balloon Farm* en manos de Al Grossman, a finales de 1966, y después, traspasado a Jerry Brandt, fue *Electric Circus* en julio de 1967.

en mayor o menor medida, que pasaron por la vida de Nico en este espacio de tiempo que aquí reseñamos: Lou Reed, John Cale, Jimi Hendrix, Brian Jones, Jim Morrison, Iggy Pop...

Leonard Cohen cenaba con Nico muchas veces y lo único que consiguió de ella fue hacerla vegetariana. Más tarde, cuando se dedicó a cantar en público, él escribió la canción *Take This Longing* con alusiones claras a Nico.

Cuando *The Velvet Underground* deciden volver a tocar en directo, le plantean a Nico qué va hacer: "A mí todavía me quedan tres semanas aquí (en *Stanley´s*)". Entonces le dijimos que tomara una decisión sobre lo que más le interesase, y ella pensó que a lo mejor debería seguir sola para convertirse en una gran estrella, y nosotros le dijimos que bien" (Sterling Morrison). Tom Wilson quiere grabar también para *Verve* canciones de Nico (ya vio que en *The Velvet Underground* estaba vetada para ello) porque sabe que ella ya tiene un repertorio muy trillado en *Stanley´s*. De esta forma, con canciones ajenas, Nico edita en octubre de 1967 su primer álbum en solitario. *Chelsea Girl* se grabó en Mayfair Sound Studios en Nueva York, el 4 de abril, y en mayo de ese mismo año, la flauta y arreglo de cuerdas. Obviamente, se tituló la *Chica del Chelsea* sacando provecho al éxito de la película de Andy Warhol en la Cinematheque. Antes del lanzamiento de *Chelsea Girl*, en julio de 1967, *Verve* ("The Sound of the Now Generation is on") contrató anuncios (en la foto) a página entera en revistas en color que

promocionaban con el siguiente texto:
NICO: La habéis visto en el *Exploding Plastic Underground* (sic) de Andy Warhol... de protagonista en *Chelsea Girls.* La llaman la Dietrich de la *velvet underground.* Tonterías. Es Nico. Y la podéis escuchar en Verve haciendo su gran debut como NICO: CHELSEA GIRL.
The Fairest of the Seasons y *These Days*, dos canciones de Jackson Browne, y con Greg Copeland (*The Fairest*...), que es Nico la primera en grabarlas.
Jackson Browne se sorprende ante la velocidad a la que se grabó *Chelsea Girl*: "Yo diría que me presenté a grabar mis fragmentos de guitarra justo el día antes de marcharme a California. Grabamos eso y mucho más en un solo día".



Chelsea Girls, la canción que aparece en el álbum, había sido programada para que apareciera en la película, pero por desavenencias entre Reed y Cale, al final ésta quedó fuera. La grabación está realizada con las guitarras de Reed y Morrison. Aparece en la caja compilatoria de *The Velvet Underground, Peel Slowly and See*, vol. 2 (*Polydor/Plygram Records*.)
Winter Song es la primera canción en la que aparece John Cale como único compositor, tocándola a dúo con Nico.

It Was A Pleasure Then, aparece como composición de Nico, Reed y Cale. Se trata de una canción que tocaba The Velvet Underground en vivo. Se podría decir por tanto que es aún, en ausencia de Sterling Morrison y Moe Tucker, la más *velvet* de todas las que componen el disco *Chelsea Girl,* formando parte del vol. 2 de *Peel Slowly and See*.
I'll Keep It With Mine fue escrita por Bob Dylan el 14 de enero de 1965, habiéndola dejado tocada al piano solo. Nico decía que la canción "era sobre mí y mi pequeño bebé". Antes que ella, esta pieza la grabó Judy Collins para un single de *Elektra*, en 1965, y el propio Dylan la editó en su álbum *Blonde and Blonde*, en 1966.
Nico traía esta pieza desde Europa, reconoció que se metió en la música por Bob Dylan y siempre quiso cantar como él de modo que "... estuvo insistiendo durante mucho tiempo para que trabajáramos en una versión de *I´ll Keep It With Mine*, pero nos negamos en redondo. Luego nos tiramos una buena temporada para aprendérnosla (aguantamos lo que pudimos). Después de aquello, aunque nos sabíamos la canción nos empeñamos en decir que no éramos capaces de tocarla. Cuando al final nos decidimos a tocarla en el escenario salió fatal. Por lo que sea nunca nos salió bien" (Sterling Morrison, en Bockris/Malanga, página 62). Al final será la guitarra tocada por Jackson Browne quien acompañe a Nico en *Chelsea Girl.*
Wrap Your Troubles in Dreams fue grabada en cinta por The Velvet Underground en julio de 1965, antes de que conocieran a Andy Warhol, junto a otras canciones: *Heroin*, *Venus in Furs*, *Black Angel´s Death Song* y otra pieza, posiblemente llamada *Never Get Emocionally Involved With a Man, Woman, Beast or Child*. Las voces eran una cortesía de un reacio Cale, quien viajaría a Gran Bretaña para tratar de que alguna compañía de discos tomase interés en publicarlas. Una copia fue enviada por medio de Kate Heliczer, mujer de Piero, a Marianne Faithfull, en el deseo vano de que llegara a los oídos de The Rolling Stones. Otra se envió a Miles Copeland, quien posteriormente sería una parte significativa en la carrera en solitario de Cale (el responsable del sello IRS). Oficialmente no saldría en ninguna discografía de The Velvet hasta la caja de 1995, *Peel Showly and See, vol.1.*
Según Ingrid Superstar, *Wrap Your Troubles in Dreams* es una canción que, en la etapa con *The Exploding Plastic Inevitable* solía cantar Nico: "Es una canción supersentimental [...] La suele cantar sentada, mientras Louis toca la guitarra con una pierna encima de una silla. Y bajan las luces, bueno, no se ve casi, y hay como un foco grande iluminando a Louis y a Nico". En el disco *Chelsea Girl* son Lou Reed y Sterling Morrison los instrumentistas.
La canción que cierra el álbum es una pieza de Tim Hardin, *Eulogy to Lenny Bruce*, con Jackson Browne a la guitarra. Un homenaje al cómico que acababa de fallecer por una sobredosis de heroína en agosto de 1966. Dustin Hoffman le dejaría inmortalizado en la película *Lenny*. Nico acabó dándose cuenta de que la letra de "la canción trataba también sobre mi propio destino".

Nico dijo en una ocasión: "Jackson Browne, John Cale, Bob Dylan, todos escriben canciones preciosas; aunque no son precisamente fáciles de memorizar".
El éxito en la pantalla de *Chelsea Girls* hizo más popular a Nico que a los miembros de *The Velvet Underground*. Era a ella a quien los periodistas buscaban. En poco tiempo se juntaron varias cosas: "Cuando grabamos *Chelsea Girl*, todo el mundo hablaba de *The Velvet Underground and Nico,* porque precisamente lo acababan de lanzar. Como es natural, yo lo tenía más que olvidado, porque hacía un año que lo habíamos terminado. De ahí que cuando hablaba de *Chelsea Girl* la gente diera por sentado que me estaba refiriendo a la película. El disco tardó en salir otro año [julio de 1968]. Y es curioso, porque eso es precisamente lo que suele pasar con las películas: ruedas una película y, cuando ya te has olvidado de ella por completo, el público la ve por primera vez. Aunque con las películas de Andy iba todo muy deprisa: la terminabas en un mes y al siguiente ya te había convertido en estrella de cine. Pero con los discos se tardaba una eternidad. Nunca llegué a comprender el ritmo en que las cosas llegan al gran público. Por eso nunca se me dio bien la promoción: se me había olvidado de qué tenía que hablar".
Después de terminar *Chelsea Girl*, Nico se marchó a Londres para que su oído derecho perforado pudiera recibir tratamiento médico, pues se estaba volviendo progresivamente sorda. Leonard Cohen dijo en una entrevista: "Era encantadora y entonces resultaba fantástica; le decías algo y ella contestaba otra cosa que no tenía nada que ver. Al principio te dejaba perplejo, adorabas su extravagancia, pero con el tiempo descubrías que la verdad de todo era que era sorda como una tapia".*
La película *Chelsea Girls* se queda sin nominación oficial en el Festival de Cannes, en mayo de 1967. Acuden Warhol, Malanga, Morrissey y Eric Emerson. Su estancia en Europa se prolonga durante un mes. Nico va a París a ver a su hijo convaleciente y vuelve a Londres, a casa de Paul McCartney.
Estando Nico en la capital británica se entera, a través de Andy Warhol, de la actuación de *The Velvet Underground* en el *Tea Party,* en Boston, y decide viajar con él para el último día de los conciertos, en mayo de 1967. Cogen un avión y llegan tarde. Ella quiere subir al escenario, pero los cuatro músicos se oponen a que Nico se les una. Sterling Morrison: "Nico se presentó allí la segunda noche. Le dijimos que no podía actuar con nosotros. Llegó tarde. Creo que íbamos por la última canción. Siempre teníamos el mismo problema con Nico cuando llegaba una canción que ella no cantaba. No tocaba ningún instrumento. Quería cantar todos los temas. Nunca sabíamos qué hacer. No es que quisiéramos que se fuera del grupo....". Nico se ofendió y volvió a Nueva York. Así, de esta forma, acabó la asociación de Nico con *The Velvet Underground* porque "nadie hasta entonces tuvo los cojones o la valentía de decirle `mira, creo que esto se ha terminado´". (Ronnie Cutrone en Bockris-Malanga, página 134). De todas formas conti-

* Citado en Silvia Grijalba. Héroes Fatales. EL MUNDO-Suplemento La Esfera. 30 octubre 1993, página 6.

nuarán, de manera individual, en sucesos posteriores sobre todo con John Cale, que producirá a Nico algunos de sus álbumes y conciertos.
En San Francisco, California a finales de agosto de 1967 se estrena la película *Chelsea Girls*, adonde acude únicamente Andy Warhol; Malanga se encuentra en el Festival Internacional de Cine de Bérgamo (Italia), presentando una película propia, *In Search in the Miraculous*; Nico en el festival de Monterey con Brian Jones (en la foto), ella verá por primera vez en el escenario a Jimi Hendrix. Nico estará durante el verano en varios sitios de California: The Castle (una mansión en Hollywood Hills), en Los Ángeles y en San Francisco; entre otros, con Jim Morrison, uno de sus amores declarados, a quien conoció en marzo de 1967. *The Velvet Underground* se quedan en Nueva York y aprovecharían para grabar la segunda semana de septiembre las canciones de su segundo álbum, *White Light / White Heat*. El productor será Tom Wilson. Los miembros del grupo prescinden de Andy Warhol en el mes de junio y dejan la promoción y representación a Steve Sesnick, el organizador de conciertos y co-propietario del *Tea Party* de Boston.



En 1981, Nico declaró sobre su primer disco en solitario: "No puedo escucharlo, porque todo lo que yo quería para ese disco, ellos lo quitaban. Yo pedía percusiones, ellos decían no. Pedía más guitarras, ellos decían no. Y yo pedía algo sencillo, ¡y lo cubrieron con flautas! [...] ellos añadieron cuerdas –a mí no me gustaban, pero podía vivir con ellas. ¡Pero la flauta! La primera vez que escuché el álbum, lloré y era todo por culpa de la flauta".*

* Citado por Dave Thompson en el libreto de la reedición de luxe del álbum *The Velvet Underground and Nico,* de 2002, que contiene las tomas mono y estéreo, además de las colaboraciones de los miembros de la Velvet para *Chelsea Girl*.

En otro momento Nico dice: “El disco les pertenece a ellos, yo solamente me limité a poner la voz, y ésta fue usada más allá de mis intenciones. *Chelsea Girl* es puro *Velvet Underground*, no tiene absolutamente nada que ver conmigo”.
No espera a la posible repercusión en los medios: vuelve a Europa a hacer anuncios de coñac español y aceptando trabajos sueltos de modelo de revista en Paris: “Desperdicié mi oportunidad de ser más famosa de lo que era como cantante. Siempre estoy en el lugar equivocado en el momento equivocado”.
Aquí podemos finalizar la época que vivió Nico siendo la *Chica del Chelsea*. Ella continuó su carrera como cantante más que modelo. Se fue encontrando cada vez más involucrada y dependiente totalmente de las drogas, llegó a componer sus propias canciones, tocaba el armonio en los conciertos aun sin esperanza de lograr una etapa mejor que la que siempre le arrastró en estos primeros años como cantante. Artísticamente acabó siendo un verdadero fracaso... A pesar de ello, fue musa para muchos compositores y cantantes (Bauhaus, Paul Morrissey, Marc Almond,...), otras mujeres se vieron influenciadas por ella (Siouxsie, por ejemplo) y vio cierto renacimiento de su trabajo en la década de los ochenta, con la nueva cantera de grupos influenciados por la *Velvet*. De momento ni ella llegó a ver ni nadie ha visto quién pueda ser una nueva Nico.
Una de las conclusiones que se sacan de las declaraciones, recopilación de datos, etc. acerca de la biografía de Nico es que era una persona que mentía con facilidad. Temía que averiguasen su pasado en Alemania, su infancia de niña, que se investigara sobre ella. Su fecha de nacimiento y ascendencia, por ejemplo, estuvieron confusas en las bibliografías de la época sobre *The Velvet Underground*. La biografía de Richard Witts que, originalmente, tiene el título de *Nico: The Life and Lies of an Icon,* dice: “Desde los veinticuatro años hasta el mismísimo día de su muerte mintió como la que más, pero sus amigos siempre le perdonaron esa pequeña excentricidad.[...] `Miento para engañar´ confesó al final de su vida”.

Nico falleció en Ibiza el 18 de julio de 1988.

Dear Ingrid´s found her lick
She´s turned another trick
Her treats and times revolve
She´s got problems to be solved

Poor Mary, she´s uptight
She can´t turn out her light
She rolled Susan in a ball
And now she can´t see her at all

Here they come now
See them run now
Here they come now
Chelsea Girls

Nico: Chelsea Girl

Cara A:
The Fairest of the Seasons – These Days – Little Sister – Winter Song – It Was A Pleasure Then.

Cara B:
Chelsea Girl – I´ll Keep It With Mine – Somewhere There´s A Feather – Wrap Your Troubles In Dreams – Eulogy To Lenny Bruce.

Nico (voz), Jackson Browne (guitarra eléctrica), Lou Reed (guitarra eléctrica), John Cale (viola, órgano, guitarra), Sterling Morrison (guitarra eléctrica), Larry Fallon (arreglos flauta y cuerdas). Producción: Tom Wilson.

Algunas ediciones de *Chelsea Girl*:
Estados Unidos: Verve V-5032 mono (1968 LP); Verve V6-5032 estéreo (1968 LP); Polydor / Polygram 835 209-2 (1988 y Universal Music- 1994 CD); 4 Men With Beards Records 4men138lp vinilo virgen 180 grs. (2007 LP)
Reino Unido: MGM 2353 025 (1971 LP)
Francia: MGM 2303 034 (1971 LP)
España: Polydor 23 91 329 (1977 LP)
Europa: Polydor /Polygram 835 209-2 (1993 CD)
Corea: Polydor / Sung Um Records Polydor Rg 3011 / 835209-1 (1989 CD)
Japón: Verve 23MM0434 (1985 LP), Verve Polypop POCY-9006 (2000 CD); Universal Music SHM-CD Super High Material UICY-93902 (2002 CD); Verve Records / Universal Music UICY-9141 (2004 CD).

Crítica de la época al disco *Chelsea Girl*:
Los Angeles Times: "Se trata de una antología de simpáticas canciones de una belleza lánguida de magníficos compositores. Habría sido mejor si las canciones hubieran sido magníficas y los compositores simpáticos. Uno tiene la impresión de que esconde un meollo misterioso envuelto en una capa dulzona, pero resulta imposible adentrarse en lo profundo. Nico es una chica con clase, pero habrían vendido más Nico de haberla presentado desnuda –si me permiten la expresión-, en lugar de escondida detrás de una orquesta de cuerda con un vestido con estampado de flores".

CHEMA CHACÓN
Febrero 2011.



Nico en 1967 © Lisa Law

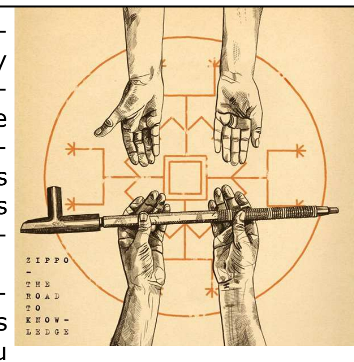
EL LIBRO GENERADOR
Siguiendo a Don Juan Matus
(*Las Enseñanzas De Don Juan* de Carlos Castaneda)

por Sergio Guillén

Carlos César Salvador Aranha Castaneda fue un antropólogo y escritor peruano que en vida publicó algunas de las obras más criticadas de su tierra. Trabajos que, de la misma manera que sucedería con *Las Enseñanzas De Don Juan*, serían subrayados como meras obras de ficción. Carlos aseguraba todo lo contrario, reafirmándose en su palabra y promesa de que todo lo narrado allí no era otra cosa que experiencias vividas en primera persona. Sus adeptos convirtieron aquellos libros –*Una Realidad Aparte* o *Relatos De Poder*, por citar dos más– en primordiales obras de iniciación o acercamiento al movimiento espiritual dentro de la literatura del siglo XX.

Cuando en los años 70 el *rock* progresivo imperaba como medio para evolucionar los cánones ya estándar y anquilosados en la música popular, Italia ascendió a la superficie del movimiento con una escena de grupos que a día de hoy son considerados como auténticas leyendas o capitostes de la disciplina (**Banco Del Mutuo Soccorso**, **Le Orme** o **Premiata Forneria Marconi**, por citar tres de ellos). Dos décadas después, y rebuscando a lo largo y ancho de Europa por una nueva vertiente para el *heavy*, el *power metal* de exhalación sinfónica y estrofas más o menos melódicas salta a la palestra. Nuevamente los italianos sorprendieron con **Rhapsody** y una lista de champiñones un tanto resabiados que crecían tras la lluvia. Cuando ahora prima aventajarse por medio del *crossover*, saltando de un estilo a otro sin mayores justificaciones, sintiendo en **The Mars Volta** un faro por el que guiar la travesía, la bota europea nos propone una solución a la altura de los tiempos: **Zippo**.

Basándose en la obra literaria de 1968 firmada por **Carlos Castaneda** ***The Teachings Of Don Juan: A Yaqui Way Of Knowledge***, uno de los trabajos en los que el autor se sumerge en sus experiencias con **Don Juan Matus**, los miembros de **Zippo** graban un disco netamente conceptual y perfectamente hilado para lograr esa sensación de misterio, de lo desconocido, del extraño viaje del peyote, ese mescalito que obsesionó a **Castaneda** en su búsqueda. Para ello el conjunto se vale del *stoner*, el *art rock*, algunos arreglos tradicionalistas y casi folclóricos, progresiones adelantadas, cambios radicales en los tiempos y un *rock* con polvo de desierto en la garganta. La introducción de "Don Juan's Word", narrada por **Antonio Vitale**, ya eriza el vello; a partir de ahí, adéntrese por su cuenta y bajo el riesgo de caer en una insana obsesión *psicodélica* que le hará viajar a espacios desconocidos de la mente.



Zippo logran con este CD un adelanto en postulados para el fresco discurrir del *rock* ácido y de cobertura amplia en cuanto a fuentes musicales se refiere. Una de esas agrupaciones que con trece cortes en su álbum aseguran un futuro insospechado y satisfactorio para aquellos oyentes dispuestos a cruzar el umbral de los convencionalismos y salir al cosmos de la inspiración como arte.
Ese **Don Juan**, con el que **Castaneda** aseguraba haber vivido algunas de las experiencias psicotrópicas y espirituales más fuertes de su vida, representaba a lo que podría considerarse un gerifalte de la comunidad *chamánica*, de los brujos indios yaqui. El poder mágico que sobrevuela al citado pueblo indígena del estado mexicano de Sonora cautivó a **Carlos** de una manera casi enfermiza. Bajo la supervisión de **Matus** probaría el peyote, la hierba del diablo (*Datura discolor*) y el humito (*Psilocybe mexicana*), y todo lo que sucedió durante el trance del *trip* quedaría reflejado en la obra de 1968 a la que intenta servir de banda sonora esta grabación italiana de 2009 titulada ***The Road To Knowledge***.
Zippo se forman en 2004 y ***Ode To Maximum*** representaría dos años después su debut necesario para comprender la evolución *crossover* que en tan poco tiempo alcanzaron a ejecutar con sus instrumentos. Para ***Maktub***, tercer y último álbum hasta la fecha, contaron con la colaboración de **Ben Ward**, un histórico del *stoner* gracias a su labor junto a la banda **Orange Goblin**. En este definitivo esfuerzo se hallarán concomitancias con Tool, Mastodon y hasta King Crimson; pero ésa ya es otra historia.

Zippo
"The Road To Knowledge"
(2009)

Formación:
Stonino - Bajo.
Ferico - Batería.
Dave - Voz.
Sergente - Guitarras.
Franz - Guitarras.
Músicos invitados:
Antonio Vitale - Voces, guitarra y grabadora Fostex.
Francesco di Florio - Moog.
Alessio D'Onofrio - Guitarra acústica.
Andrea di Giambattista - Guitarra acústica.
Diego Sartor - Banjo.
Vince Conaway - Dulcimer.

Tracklist:
1. Don Juan's Words
2. El Sitio
3. The Road To Knowledge
4. He Is Outside Us
5. Chihuahua Valley
6. Ask Yourself A Question
7. Lizards Can't Be Wrong
8. El Enyerbado
9. The Smoke Of Diviners
10. Reality Is What I Feel
11. Mitote
12. Three Silver Crows
13. Diablera

DISCOS/DISCOS



Baltik
CBS S 65581, 1973
Green Tree/CMP GTR622, 2004

Baltik fue un "súper grupo" creado por el productor Anders Henriksson y su nombre se refería al hecho de que estaba formado por músicos suecos y británicos, que tenían que cruzar el Báltico para tocar juntos. Del lado sueco había músicos de Fläsket Brinner, Kebnekajse, Jason's Fleece, Opus III, Life, Atlantic Ocean y Blond, aparte del cantante pop Tomas Ledin y el de jazz Claes Jansson. Los británicos eran John Gustafsson (The Big Three, Merseybeats, Quatermass, Hard Stuff, Roxy Music), David Garriock (Red Squares) y Adrian Moar. Las letras de las canciones se escribieron en inglés y la mezcla de estilos de ambos países (folk, progresivo, ...) logró que sea un disco único en Suecia. Al disolverse el grupo, muchos de sus músicos acabaron en el grupo de jazz rock sueco Ablution.
Publicaron un ep en 1973 y un único disco, Baltik, ese mismo año.

Músicos:
Bengt Dahlén Guitarra
Björn J:son Lindh Piano eléctrico, flauta, saxo
Göran Lagerberg Bajo
Janne Schaffer Guitarra
Ola Brunkert Batería
Músicos invitados:
Anders Henriksson Moog
Anders Nordh
Beverly Glenn Voz, percusión
Claes Jansson Voz
Jan Bandel Vibráfono, pandereta
John Gustafsson Voz
Karin Stigmark Voz, percusión
Malando Gassama Congas
Mike Watson Bajo
Paul Sundlin Voces
Tomas Ledin Voz, percusión, guitarra

Temas:

Cara A:
Leslie Biggs (1:15)
Wilderness Meant My Freedom (4:14)
Keep On The Run (5:39)
One More Reason (3:37)
City Girl (6:14)
Ocean Blue (2:42)

Cara B:
Round And Round (5:57)
Every Raindrop Means A Tear (5:16)
No Registration, Please (5:03)
We Can't Change The World All Alone (2:54)
Long Long Weekend (4:26)

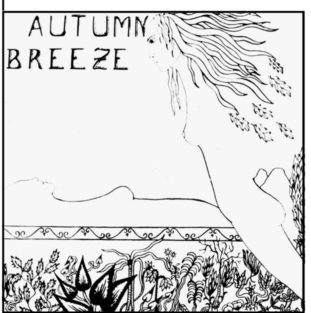
Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

DISCOS/DISCOS

Autumn Breeze

Records BG (OR-L26), 1979

Amazon, 2009



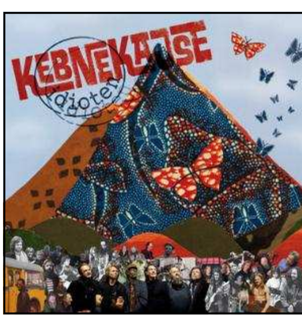
Otro de tantos grupos con una corta vida y sólo un disco en su haber.
Los suecos Autumn Breeze eran de Forshaga y llamaron a su único disco Höstbris, que es la traducción sueca del nombre de la banda.
Como ninguna compañía discográfica quería contratarles, los miembros del grupo pidieron prestado a un banco para financiar la sesión de grabación de cuarenta horas y la publicación de 500 copias.
Así, se ha convertido en una pieza codiciada por los coleccionistas este disco del año 1979.
El grupo estaba formado por: Birgitta Nilsson (voz), Gert Nilsson (guitarra), Jan-Anders Warnqvist (teclados), Gert Magnusson (flauta), Kenneth Halvarsson (bajo, clarinete, saxo) y Lennart Olsson (batería).

Cara A:
Höstbris /
Ugglans nattvisir
Suite- a) Arterios Kleros b) Mirage c)Seagull
Falsk ouverture
Finalen
Cara B:
Um mani padme hum
Jordnära
UPA
Den stora visionen
Våren

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Kebnekajse—Idioten

Subliminal Sounds, 2011



Idioten es el último disco de los veteranos músicos suecos Kebnekajse, grupo que se formó a principios de los setenta tras la disolución de Mecki Mark Men. El nombre de la banda lo tomaron de la montaña más alta de Suecia y su mayor actividad la tuvieron entre los años 1971 a 1978 cuando publicaron nueve discos. Su música es una mezcla de folk, rock, progresivo y otras influencias aportadas por la gran cantidad de músicos que han pasado por sus filas. Hace un par de años volvieron a publicar un disco tras años de inactividad y con este parecen querer consolidar lo que llevan haciendo juntos de nuevo, sobre todo en directo y fundamentalmente en su país.
El disco está formado por 10 temas:
1. Barfota (7:36)
2. Fäbodspalm (4:01)
3. From-Olle (2:43)

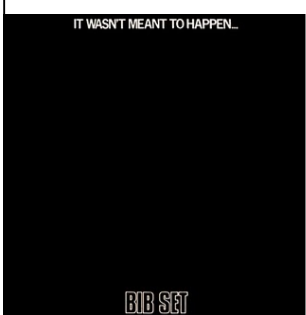
4. Idioten (4:08)
5. Senegal Beat (4:13)
6. Tax Free (5:35)
7. Hans & Greta (3:43)
8. Senpolska (5:16)
9. Stockholmspolka (2:32)
10. Sangenuten (7:20)

y la formación actual de la banda es:
Kenny Håkanson (guitarras y voces), Mats Glenngård (violines, Guitarra y voces), Göran Lagerberg (bajo), Thomas Netzler (bajo), Pelle Ekman (batería), Hassan Bah (timbales, djembe y percusión).
http://www.kebnekajse.se/

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Bib Set—It wasn't meant to happen

TONLP 101 (TonITon) , 1970



Formado por Tommy Tillman (voz, bajo), Hans Eng (órgano hammond) y Roland Gärdh (batería), Bib Set fue formado en Osby (Suecia) a mediados de los sesenta pero con el nombre de BIB Rhythm & Blues Set por el cantante y guitarrista Ingvar Björnson. La banda sufrió varios cambios en sus filas aparte de estilos musicales. En enero de 1970 los tres miembros que quedaban publicaron el disco *It wasn't meant to happen*, una mezcla de psicodelia y rock progresivo en temas de larga duración, con letras de larga duración y en los que predomina el órgano hammond. Poco después de la grabación del disco Gärdh dejó el grupo y a pesar de probar con otros baterías para sustituirle, no hubo suerte y el grupo se disolvió. Björnson consiguió en 1984 un contrato con Metronome y llamó a la banda que le apoyaba BIB Set aunque no figuran ninguno de los músicos del disco publicado en Toniton.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Beardfish—Mammoth

Inside Out, 2011

Beardfish es una joven banda sueca formada en 2001 por el prolífico multiinstrumentista Rikard Sjöblom (también creador de Bootcut, Gungfly y con carrera en solitario).



Este es su sexto trabajo, que sigue haciendo referencia a las influencias ya mostradas en los anteriores y provenientes de clásicos del progresivo de los setenta como Yes, Genesis, Gentle Giant, etc. aunque tal vez la más notoria sea la de Frank Zappa.

DISCOS/DISCOS

El disco está formado por:
01. The Platform
02. And The Stone Said: If I Could Speak
03. Tightrope
04. Green Waves
05. Outside / Inside
06. Akakabotu
07. Without Saying Anything feat. Ventriloquist

y ha sido publicado a finales de marzo por Inside Out con una edición que incluye un dvd y otra con vinilo y cd.

El dvd está formado por:
01. Awaken The Sleeping
02. Hunter, The
03. Destined Solitaire
04. Until You Comply
05. Without You
06. Green Waves

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Le Orme
La Via Della Seta
Le Orme, 2011

Contamos con el privilegio de estar frente a lo más reciente de una de las leyendas vivientes y aún vigentes del progresivo italiano: **Le Orme**, un indiscutible miembro de la tríada máxima del progresivo italiano originario (trilogía completada por **Premiata Forneria Marconi** (PFM) y **Banco Del Mutuo Soccorso**). También se trata del componente de dicha tríada que peor ha experimentado las turbulencias de la vida en las últimas décadas. Con la pérdida del teclista **Toni Pagliuca** en medio de la momentánea decadencia creativa que el grupo padeció durante la primera mitad de los 80, el grupo pudo reconstruirse progresivamente de manera esplendorosa con el concepto triádico de '*Il Fiume*', '*Elementi*' y '*L'Infinito*' bajo la batuta de **Aldo Tagliapietra** y dos nuevos socios compartiendo el rol de teclistas y el constante **Michi Dei Rossi** a la batería/percusión. Hasta aquí tenemos una historia con final feliz, pero los avatares del destino se volvieron a cebar sobre **Le Orme** cuando **Aldo Tagliapietra** abandonó la banda, una acción que iba acompañada de un cuestionamiento sobre el sentido que tendría la supervivencia de **Le Orme** como núcleo musical. Y fue aquí donde **Michi Dei Rossi** se erigió (insospechadamente) como el nuevo líder musical del combo, lo cual implicaba que el grupo se sentía capaz de no solo avizorar sino ante todo concretar una nueva fase de su trayectoria musical sin **Tagliapietra**. Mientras que este último se concentraba en una sobria carrera solista y se asociaba ocasionalmente con **Pagliuca** para rememorar clásicos del **Le Orme** setentero, Dei Rossi & co. gestaban un nuevo disco conceptual, esta vez sobre la figura histórica de Marco Polo en tanto simbólica del encuentro entre culturas diversas.



DISCOS/DISCOS

Con la permanente asistencia de **Michele Bon** (órgano Hammond, piano, sintetizadores), el ingreso de **Fabio Trentini** (bajo, guitarras acústicas, sitar eléctrico) y la colaboración de algunos otros fabulosos artistas (entre ellos, el vocalista de **Metamorfosi**, **Jimmy Spitaleri**), '*La Via Della Seta*' iba ganando cuerpo y consistencia, hasta por fin convertirse en un ítem discográfico en la primera mitad de abril de este año. El resultado es, para decirlo en una sola palabra, magnífico: el disco sigue fiel al **esquema** sinfónico revitalizado y re-estilizado que *Le Orme* gestó y maduró en sus tres discos anteriores, manteniéndose a tono con el sinfonismo de colores mediterráneos tan propios de la tradición progresiva italiana, a la vez que tiende ciertos puentes ocasionales con lo que muchas buenas bandas italianas progresivas de la actualidad han venido haciendo desde el revival noventero. Ya varios comentaristas internautas le auguran un futuro asegurado en cualquier lista Top 10 progresiva del año 2011… ¡y a lo mejor no están exagerando!

"*L'Alba Di Eurasia*" abre el disco con un esplendor sinfónico propio del **Le Orme** clásico aunque alimentado de matices a lo **Metamorfosi** o **Alphataurus**… pero básicamente esto sucede solamente en los primeros segundos, pues el cuerpo central consiste en una manifestación lánguida y reflexiva de fraseos de guitarra acústica, culminados con un solo de guitarra eléctrica un poco a lo **Mike Oldfield**, mientras las capas de teclado se explayan en la base. "*Il Romanzo Di Alessandro*" desarrolla un pleno ejercicio de rock sinfónico, muy en línea con la sonoridad que **Le Orme** exploró concienzuda y consistentemente en la última trilogía dirigida por **Aldo Tagliapietra**. "*Verso Sud*"' (y su siguiente *Ripresa*) conforman la primera pieza cantada del álbum, con el invitado de lujo **Jimmy Spitaleri**: se trata de una balada con base de piano que pronto adquiere orquestaciones de teclado muy a lo **Genesis**, amén de un solo de guitarra a lo **Camel**. El esquema melódico de esta canción se redondea consistentemente con la inserción de "*Mondi Che Si Cercano*", cuyo fastuoso viaje sinfónico se instala cálidamente sobre el persistente compás lento. La dupla de "*Una Donna*" y "*29457, L'Asteroide Di Marco Polo*" se desarrolla en un medio tiempo en 6/8 que incluye un estupendo solo de órgano: su candidez melódica puede muy bien remitirnos a un encuentro entre la esencia ormiana de los tiempos de '**Uomo Di Pezza**' y uno de sus clásicos contemporáneos, '*Elementi'*. Si bien se trata de una dupla donde ambas canciones individuales se engarzan mutuamente de manera compacta, algunos oyentes (como quien esto escribe) pueden tener la sensación de que el atractivo de su base melódica y de su atmósfera general ameritaba un mayor espacio de tiempo para que tuvieran lugar arreglos propios de la ambición estética progresiva. Pero en fin, así son las cosas y el álbum continúa con "*Serinde*", ins-

DISCOS/DISCOS

trumental que sí explora fehacientemente un par definido de ideas musicales para sacarles el jugo y armar una armazón melódica que incluye cadencias mediterráneas y capas cósmicas de mellotron sintetizado, los mismos que enriquecen el viaje melódico en curso. "*Incontro Dei Popoli*" es algo muy diferente pero igualmente recurrente en la leyenda de **Le Orme**: un viaje eminentemente pastoral protagonizado por múltiples guitarras acústicas, teclados que imitan flautas y toques de glockenspiel, para que cuando entre la batería en acción se torne en una suave experiencia de sencillas atmósferas envolventes. **Spilateri**, quien tiene una voz con fuerte personalidad, matiza su estilo para sujetarse prudentemente al ambiente contemplativo inherente a la canción. Es en este momento que el oyente puede percatarse de que el concepto del disco ha estado elaborando un clímax decisivo, y esta es una idea que se confirma con el arribo de "*La Prima Melodia*", una canción que oscila entre el estándar de la balada sinfónica y la candidez alegre que previamente habíamos hallado en "*Una Donna*" y "*29457, L'Asteroide Di Marco Polo*". "*Xi'an – Venezia – Roma*" vuelve por el sendero de la pura energía, instituyendo un esplendoroso paisaje sonoro donde la esencia sinfónica de la banda deja ciertos espacios para unos pautados matices jazzeros en algunas intervenciones del piano y la batería. El acorde sostenido final de órgano tiende el puente hacia la canción homónima con la cual concluye el disco. "*La Via Della Seta*" es una pieza solemne, moderadamente bombástica, sostenida sobre un motivo recurrente que tiene algo de céltico: se me vienen a la mente afinidades con **Il Castello di Atlante** y **CAP** al escuchar este bonito epílogo que conjura sensaciones de dulce conmoción revestidas con un elegante colorido.

Así fue la experiencia de '*La Via Della Seta*', un disco que muy gratamente confirma que la grandeza de un grupo importante dentro del desarrollo y afianzamiento del género progresivo sinfónico en los 70s no tiene por qué decaer por necesidad de alguna 'ley natural'. Pero, sobre todo, confirma que **Le Orme** es realmente una entidad 'casi autónoma' cuyo esplendor se eleva enormemente sobre la luz individual de cada componente: así pues, el grupo renovado bajo el liderazgo de **Michi dei Rossi** y alimentado de los aportes de los demás músicos ha logrado confirmar su vitalidad, la cual ya parece eterna tras el renacimiento que supuso '*Il Fiume*' hace ya muchos años.

Arni Álvarez

http://www.drumandvoiceradio.com

Triakel—Ulrikas minne Visor från Frostviken

Triakel/Cosmos, 2011

Formado por la maravillosa cantante de Garmarna Emma Härdelin, que también toca el violín, Kjell-Erik Eriksson (Hoven Droven) al violín y Janne Strömstedt al harmonio, Triakel nació después de una

DISCOS/DISCOS



fiesta en diciembre de 1994 y como dúo, sin Emma , que se les uniría poco después. Desde entonces y con bastante éxito han estado de gira por más de 15 paises europeos, Japón, EE. UU. y Canadá. Su repertorio está formado por antiguos temas folk de su país, himnos e incluso viejos números de música de salón. Las canciones generalmente proceden de las provincias de Jämtland y Hälsingland, lugares donde se criaron los miembros del grupo. Los arreglos están hechos en función de la voz de Emma, que es el alma del trío. Desde su creación han publicado Triakel (1998), Vintervisor (2000), Sånger från 63° N (2004), Ten years of Triakel (2005) y este año Ulrikas minne Visor från Frostviken que, de momento, llevarán de gira por Suecia y Alemania.

El disco está compuesto por:
1. Uti friska gräset gröna
2. Sara
3. Dryckesvisa
4. Brännvinet
5. Kråkvisa
6. Karna
7. Stina
8. Visa från Raukasjö
9. Polska efter Fredrik Andersson, Raukasjö
10. Näktergalen
11. De unga jäntorna
12. Kallt väder
13. Filligutten
14. Väckelsevisa
15. Ulrika Lindholm - Just på timman 24

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Lars Hollmer Band



La música de Lars Hollmer, ya sea en su carrera en solitario o con las numerosas bandas en las que ha estado, ha evolucionado constantemente, por eso es muy interesante no sólo escuchar los discos publicados oficialmente sino también las actuaciones ofrecidas entre ellos. En estas ha habido músicos de muy diversa procedencia que han aportado sus ideas y, con ellas, han ayudado a que la música de LH tomase una dirección u otra. La Lars Hollmer Band (Looping Home Orchestra) podría decirse que se formó en 1985 con Eino Haapala, Lars Krantz y Sven Aarflot. Fue un evento importante para LH porque es el primer grupo que forma en el que oficialmente es el líder y con este grupo inicia una gira que abarcará 1986 y 1987. En este año publicará Vendeltid, disco en el que fusionará lo que hacía en solitario y con Samla Mammas

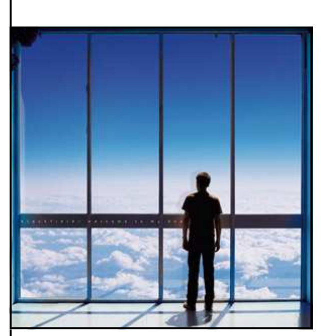
DISCOS/DISCOS

Manna y Zamla Mammaz Manna. En estos años también creará música para teatro, cine y danza, pasarán muchos músicos por las filas de LHO y, más adelante, creará Fem Söker en Skatt, cuarteto que fusionará música folk de diversas partes del mundo con aires "progresivos". En 1988 LHO dará su último concierto aunque lo retomarán cuatro años después pero con Fred Frith, Haapala, Krantz, Olle Sundin y Jean Derome. Se publicará Door Floor Something Window y Live 1992-1993. Tras esto, retomará LH su carrera en solitario pero esto es algo que retomaré más adelante.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Blackfield—Welcome to my DNA

Kscope, 2011



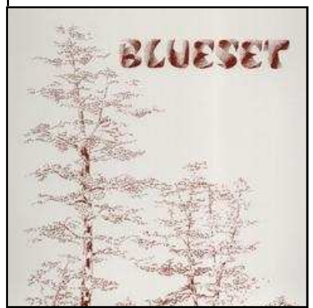
Welcome to my DNA es el tercer disco del grupo Blackfield, encabezado por el prolífico músico inglés Steven Wilson (Porcupine Tree, IEM, ...) y el israelí Aviv Geffen. Realmente este grupo podría considerarse la versión pop más comercial de Wilson, creador inagotable de melodías agradables y pegadizas. Este último disco es un ejemplo más de ello. El grupo se formó en 2000 y antes de este publicaron Blackfield y Blackfield II. Probablemente no sea una colaboración más fructífera sobre todo por la increíble agenda de Wilson que mantiene varios proyectos personales a la vez, aparte de colaborar, producir y mezclar trabajos de otros músicos y grupos como Opeth, King Crimson y Yoko Ono. En abril inician una gira para presentar un disco que contiene los siguientes temas:

glass house
go to hell
rising of the tide
Waving
Faraway
dissolving with the night
Blood
on the plane
Oxygen
Zigota
dna

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Blueset

1974



Esta banda sueca de Södertälje publicó un único LP con Katrineholms Musikbolag. Considerado un clásico (sueco)

DISCOS/DISCOS

del heavy rock, incluye una interpretación de Für Elise de Beethoven y el tema tradicional sueco Trettondagsmarchen. Publicaron tres sencillos que contenían temas no incluidos en el lp, que vio la luz en 1974 y que se ha convertido en una pieza cotizada por los coleccionistas. Blueset era un trío formado por Kenth Loong (guitarra y voz), Mikael Olofsson (bajo) y Claes Jansson (batería).

Los temas que contiene "Rock machine" son:

1 Rock Machine (Kenth Loong)
2 Look At Me (Kenth Loong)
3 Whiskey (Kenth Loong)
4 Trettondagsmarschen (Trad. Arr.: Kenth Loong)
5 Vibrationer i Folktron (Arr.: Kenth Loong) Fur Elise (Ludvig Van Beetoven) Visa Från Utanmyra (Jan Johansson)
6 Let's Boogie (Loong/Jansson)

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Blåkulla

APM 9717 / AT/SYMPHILIS 7 1975



Blåkulla se formó en 1971 como Kendal, banda de cinco músicos de Gotemburgo que publicaron su único disco en 1975. Su sonido "sinfónico" recuerda mucho al de los inicios de Kaipa ya que, como muchos otros grupos de la época, estaban muy influidos por Genesis y Yes. Su disco, de mismo nombre que el grupo, se publicó en el sello Anette. Se sacaron a la venta sólo 1.000 copias que fueron vendidas enseguida. Así, es otro disco muy buscado por los coleccionistas de vinilos. Fue reeditado en cd en 1997, en cuya edición se incluyeron temas extra grabados en 1974 en los que está el bajista original Steinar Arnasson, que había dejado la banda antes de la publicación del disco para unirse a la banda Iceland. Blåkulla se disolvió cuando Bo Ferm abandonó el grupo a finales de 1975. Råstam y Olsson se unieron entonces a Text & Musik mientras que Öhberg y Lindegren se dedicaron a grabar música pop como Kaj Kristall. Råstam también se unió a la banda de Björn Afzelius. Blåkulla estuvo formado por Dennis Lindegren (voces), Mats Öhberg (guitarra), Bo Ferm (teclados), Steinar Arnasson (bajo), Tomas Olsson (batería) y Hannes Råstam (bajo).

1. Frigivningen (1:33)
2. Sirenernas sång (6:05)
3. Idealet (3:44)
4. De får la stå öppet tess vidare (1:47)
5. Maskinsång (5:16)
6. I solnedgången (4:53)
7. Drottningholmsmusiken (2:20)
8. Världens gång (1:53)
9. Erinran (10:36)
10. Mars **(tema extra)** (7:46)
11. Linnea **(tema extra)** (5:49)
12. Idolen **(tema extra)** (6:41)

DISCOS/DISCOS

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Tarannà + Cobla—Oda Al Folklore

Autoproducido, 2011

Tarannà es una banda catalana en constante movimiento, de una imaginación desbordante y unos músicos sobresalientes. En su todavía corta carrera han publicado 3 discos, y todos son diferentes entre sí. En esta ocasión, la banda de **Sisu Coromina** se ha unido a **Cobla**, nombre por el que normalmente se conocen a los grupos que en **Cataluña** tocan sardanas, pero que en esta ocasión es en realidad una agrupación de músicos que, interpretando instrumentos propios de las coblas, han sido reunidos por el mismo **Coromina** como una especie de banda alternativa en la que van entrando y saliendo músicos continuamente. De esta forma, en este último trabajo, **"Oda al Folklore"**, grabado en directo los días 25 y 26 de septiembre de 2010 en el **Teatre Mundial de la Bisbal D'Empordà**, tenemos la fortuna de escuchar a, nada más y nada menos, 13 músicos.

Los que hayáis seguido la trayectoria de la banda **Planeta Imaginario**, veréis en esta lista algunos nombres de músicos que han participado o participan con ellos, como **Ruth Barberán**, el propio **Coromina** o **Natsuko Sugao**, actual trompetista de la también formación catalana.

El resultado es una verdadera big band repleta de vientos, de una fuerza e intensidad considerable, pero también de gran sensibilidad. Que nadie se asuste. Aquí no hay

Tarannà + Cobla
Oda Al Folklore
(Autoproducción, 2011)



-Sisu Coromina: saxo alto
-Sergi Rovira: saxo tenor
-Ruth Barberán: trompeta
-Natsuko Sugao: trompeta
-Pere Masafret: trombón
-Marc Egea: flabiol (un tipo de flauta de madera utilizada en las coblas), y zanfona
-Albert Cirera: tenora (instrumento solista de viento, típico de las sardanas)
-Oriol Oller: tible (parecido a la tenora, pero más agudo)
-Pep Moliner: fliscorno
-Pere Bono: bombardino (una tuba tenor, también típica de las coblas)
-Esteve Dalmau: guitarra
-Jordi Sanchez: bajo y contrabajo
-David Sitges Sardá: batería y percusión

DISCOS/DISCOS

sardanas. Estamos ante un disco de jazz, con elementos clásicos y progresivos, de rock y de folk, pero siempre desde una óptica vanguardista, alejada de los clichés tradicionales. Los instrumentos propios de la sardana, como la tenora, el tible, etc. adquieren una nueva dimensión y una sonoridad diferente en este espacio, repleto de libertad y sin ningún lugar en el que quepa la cerrazón propia de los puristas de los diversos estilos que tienen cabida en él.

El disco se abre con **"Requiem de Cooper" (2'25)**, una bonita y oscura presentación, que trae recuerdos a la **Carla Bley** más funeraria de finales de los '60, donde la orquesta actúa como una unidad compacta, apoyada por una sección rítmica cada vez más activa, y que desemboca en **"La Veueta" (12'30)**, toda una declaración de principios que nos muestra la intención de fusionar estilos e instrumentaciones diferentes. Preciosas melodías de fliscorno y bombardino, acompañadas de elegantes bases de guitarra, bajo y percusión, contrapuntos tímbricos con el flabiol como protagonista, misteriosos fondos a base de loops de guitarra, con la tenora como instrumento solista, tensión creciente en la sección rítmica, que a veces nos lleva a cotas altísimas de excitación, acompañada por la orquesta al completo y partes rockeras, con la guitarra como protagonista, combinando su sonido con el del flabiol, es parte de lo que nos ofrece esta pieza que en sólo doce minutos es capaz de resumir la propuesta del álbum.

Le sigue una nueva versión mejorada de **"Oda al Folklore" (20'06)**, tema vocal que abría el primer disco de la banda, **"Senyals de Vida" (2007)**, pero que aquí está tratado de una forma muy diferente. La primera parte consiste en la interpretación de la preciosa melodía central con la tenora, sobre un fondo hipnótico de contrabajo y batería, bonitos detalles de guitarra y unos arreglos maravillosos de toda la orquesta. Tras un corto interludio de furia, muy progresivo, vuelve un pegadizo ritmo de contrabajo y un lento y pausado solo de trompeta, que poco a poco nos lleva a un terreno más cercano al "free jazz", repleto de improvisación , en constante crecimiento, hasta desembocar en un apoteósico final con toda la banda a plena potencia. ¡Increible!.

Y para terminar, una auténtica barbaridad. Se trata de una nueva versión de **"L'Heroi Xumbo/ Càntic De Plor I Lloança A La Mort D'Un Home Jove" (25'20)**. Es quizás el tema más "progresivo" del álbum y ya lo conocemos de su anterior trabajo **"Pintades D'Amor I de Guerra" (2009)**, aunque aquí suena aún mejor. En esta pieza se fusionan a la perfección el jazz y el rock, con algunas influencias latinas. El bajo eléctrico, la batería y la guitarra crean unas bases en ocasiones contundentes y en otras más etéreas, sobre la que la orquesta al completo trabaja de forma fluida, llegando a momentos de una intensidad altísima, y donde destaca el magnífico solo de

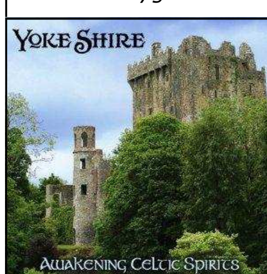
trombón de **Pere Masafret** y el de saxo alto de **Coromina**. Los últimos minutos están dedicados a una de las melodías más bellas que ha compuesto la banda,**"Càntic De Plor I Lloança…."**, donde la orquesta se crece segundo a segundo, y tras casi un minuto de aplausos, a la presentación de los músicos.

No me cabe duda de que estamos ante uno de los grandes discos del panorama nacional en este 2011, que va a ser un gran año, no sólo por la publicación de este disco y el último de **Planeta Imaginario**, sino porque también regresarán en breve **Herba D'Hamelí**, **October Equus**, **Senogul**, **Kotebel**, etc. Creo sinceramente que estamos en un momento histórico con respecto a la calidad de la música que se está haciendo en España últimamente.

Francisco Macías
http://http://www.discospat.com/

Yoke Shire - Awakening celtic spirits

Zygo Records, 2011



Yoke Shire es una banda de rock de Boston que se formó en 1993. Su música mezcla blues, clásica, folk irlandés y rock. En 1999 publicaron su primer disco, Masque of shadows, que tuvo bastante buena aceptación no sólo en EE. UU. sino en muchos otros países. De hecho recibió varios premios que alentaron a los hermanos Craig y Brian Herlihy a continuar. Craig es un multiinstrumentista, cantante y compositor que es acompañado por su hermano Brian en la creación de la música y las letras de YS. En 2002 publicaron A Seer in the Midst y Solar Solstice en 2004. Su más reciente creación era hasta hace poco The Witching Hour (2007) pero en marzo de este año han publicado Awakening celtic spirits que, como su nombre indica, es una serie de temas tradicionales irlandeses arreglados e interpretados por ellos, lo que hacen con conocimiento de causa dado el origen irlandés de estos dos hermanos.

Los temas que forman el cd son:

1) Finnegan's Wake (3:32)
2) Maid of the Sweet Brown Knowe (2:50)
3) The Moonshiner (3:26)
4) Rising of the Moon (3:52)
5) Rosin the Beau (3:33)
6) Irish Rover (3:48)
7) Star of the County Down (3:44)
8) Lark in the Morning (3:27)
9) The Foggy Dew (4:04)
10) Danny Boy (3:03)
11) When Irish Eyes are Smiling (3:19)

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Chopyn—Grand Slam

1975

Otra joya "escondida" del rock inglés de los setenta y que en 2007

DISCOS/DISCOS



fue reeditada en cd en Japón es Grand Slam, de Chopyn.
El disco salió a la luz en 1975 y en la formación de la banda llama la atención la presencia del "súper batería" Simon Phillips (Mike Oldfield, Toto, The Who, ...). El resto de los músicos que participan en este disco, único del grupo, son Ann Odell (Blue Mink), Denny McCaffrey, Klide McMullin, Ray Russell (Nucleus, RMS, ...) y Simon Colclough.
El vinilo originalmente tenía diez temas aunque en la reedición japonesa incorporan un tema inédito:

1 Midnight Hour
2 Non-Commercial Blues
3 Backstage
4 Space Nativity
5 Wasting Time
6 Girl At The Top Of The Stairs
7 Insomniac Arrest
8 Laughing Tackle
9 Somebody Gotto Go
10 You Never Told Me Your Last Name
11 Funky Lady

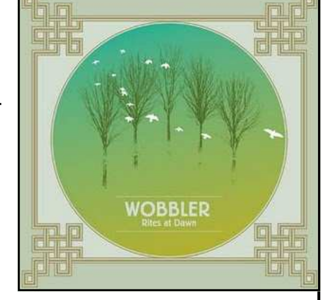
Un muy buen disco de rock con mucha influencia funk cuya edición en vinilo es muy buscada por los coleccionistas de discos.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Wobbler - Rites at dawn

Termo Records TERMOCD008, 2011

Una novedad proveniente de Noruega es Rites of dawn, del grupo Wobbler, grupo que se formó a finales de los noventa con el propósito de rendir homenaje a los clásicos del rock progresivo de los setenta con su música, algo que es obvio al escuchar sus dos trabajos anteriores en los que se notan las influencias de muchos de ellos y para lo que se ayudan además de instrumentos de la época.
En este su tercer trabajo, que ha tardado más en publicarse por problemas internos del grupo, se han centrado más en el sonido Yes (de los setenta).
Los siete temas del disco son:



Lucid
La bealtaine
In orbit
This past presence
A faeries play
The river
Lucid dreams

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Trettioåriga - Kriget Efter Efter

2011

Efter Efter es el último disco de los veteranos rockeros suecos TK, un trabajo que cierra la trilogía que empezó con The fire of years. Como en el resto de su discografía

DISCOS/DISCOS

siguen siendo fieles a un estilo que les ha hecho muy populares en Suecia, un rock a veces cercano al "hard", otras más melódico y con leves guiños al "rock progresivo", sin dejar de cantar en sueco aunque a veces introduzcan algún tema instrumental.



Los temas que componen el cd son:

1. Mannen på bänken- The man on the bench
2. Barnet- The Child
3. Tavlan- The painting
4. The Dance
5. Glorious War
6. Till en sputnik- For a sputnik
7. Paus
8. Efter efter- After after

Los miembros de TK en la actualidad son:
Stefan Fredin- bajo, voces, guitarra acústica
Dag Lundquist- batería, percusión, coros
Robert Zima- coros
Christer Åkerberg- guitarras
Mats Lindberg- teclados
Olle Thörnvall- letras
http://www.trettioarigakriget.com/website/index.html

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

CODE WALRUS PROJECT – Misdemeanour

Drum & Voice Productions, 2011
Universos Paralelos Records, 2011

Un año después del nacimiento del proyecto Code Walrus aparece el esperado primer trabajo de la formación asturiana. El doble álbum Misdemeanour aparece en formato digital a la venta Online a través de Bandcamp.

Estamos ante un disco que alberga diferentes variantes en lo que a las siete piezas que lo integran se refiere.



Un trabajo que ha sido perpetrado en el Anglagard Estudio, el bunker de Arni Álvarez, lugar en el que en abril de 2010 comenzaba esta aventura esquizo-irónica, culminada el pasado mes de enero, que ha dado lugar al nexo de ideas de Arni Álvarez "Pecatore" y José Saavedra "Chouse" bajo el denominador común de la experimentación poniéndose en manos de la libertad expresiva a bordo de un lenguaje musical que oferta diversidad de elementos procedentes del Avant, Electronica, Metal, Jazz, Fusión, R.I.O y Rock Progresivo con ingredientes de improvisación propios de la casa. Producido por el dúo que integra el poroyecto, Misdemeanour es tan sólo la antesala de una prometedora experiencia jamás experimentada con anterioridad en

DISCOS/DISCOS

las Asturias.
La apertura e introducción en este coherente delito sónico tiene lugar en la larga suite Arrival Of The Fliying Eggs, un total de 32 minutos de suite donde confluyen diversas propuestas vertiginosas en las diferentes estructuras de la misma, con un poderoso arranque que da pie a una envolvente y cálida tregua con sabor a los británicos Camel, para remontar el viaje con contundentes dosis de metal extremo y culminar a la vieja usanza belga del R.I.O. La segunda pieza del primer CD nos remonta al King Crimson de la era Discipline a lo largo de Aleatorious Manteca, donde incluso Arni Álvarez se atreve a cantar en húngaro con un mensaje duro y directo a las fórmulas del conceptualismo y las sendas convencionales. Es así como nos introducimos en el tercer corte de este primer CD, con la suite (segunda del disco) Watching Children Game's donde se paladean elementos del Rock Progresivo de carácter clásico sin desligarse de elementos de vanguardia a lo largo de sus 21 minutos de duración. La cuarta canción, Madagascar, merodea por la escuela de Metal Progresivo estadounidense como base y referente, un tema que combina diversas métricas, poderosas guitarras y teclados que refuerzan una pieza deudora del sonido Dream Theater, Watch Tower o Parallel Mind entre otros referentes para dar pie al quinto elemento de este primer volumen del álbum, que se cierra con Two Faces, un tema en el que se atisban las inquietudes de Arni por los sonidos de la Fusión.
La segunda rodaja de este disco nos introduce en mundo de los videojuegos de antaño como su propio nombre y desarrollo refleja: el tema Bros Bris Bros es una divertida parodia muy lograda en el trabajo de teclados, baterías y guitarras que a lo largo de sus seis minutos de duración nos mantiene absolutamente expectantes de cuanto sucede segundo a segundo en su transcurso. La tercera suite del disco se llama Black Water con gran elaboración en los teclados y las guitarras es quizá la pieza más progresiva de todo el CD, con la aportación del teclista Marcos López culminando un papel formidable en la misma junto con el buen hacer de José Saavedra "Chouse" en las guitarras, quienes se hacen de este un tema digno de más de una escucha. El punto y final este Misdemeanour lo pone ¡¡Oh God!! This Man, tema de José Saavedra "Chouse", quien muestra cierto intimismo en su concepción de la guitarra a bordo de 3 minutos de solo, donde emergen diferentes elementos emotivos sobre un fondo de colorido azul aportado por los teclados que respaldan el punto y final a un disco en el que si sobra algo es riesgo, vértigo, contundencia, ternura e ironía, elementos con los que rebosan José Saavedra "Chouse" quien se ocupa de las guitarras y el bajo y Arni Álvarez en la batería, teclados y narraciones, que han contando con la aportación del magnífico teclista Marcos López, quien ha hecho un papel sobresaliente en la suite Black Wa-

DISCOS/DISCOS

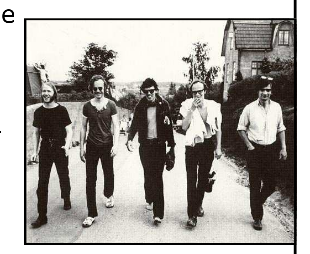
ter.
Seguiremos expectantes la trayectoria de esta interesante formación astur, a quienes podéis seguir a través de su Myspace (www.myspace.com/codewalrus).
En breve, aparecerá en la Red un divertido video a modo de documental de lo sucedido durante el transcurso de la grabación del álbum en el Anglagard Estudio, propiedad del Dr Pecatore, Arni o… Genio de la locura, en una palabra.

Blå Tåget

... o tren azul, es la nueva versión de Gunder Hägg, creada en 1972. El cambio fue motivado por el progreso como músicos de sus miembros, que decidieron dar un giro a su carrera tomándosela más en serio y mejorando sensiblemente la producción. Su primer disco es considerado un clásico del movimiento "progg" sueco. De hecho, una de sus canciones fue regrabada por Ebba en 1980 y votada como una de las mejores del rock sueco en una votación en 2000. Su segundo disco no alcanzó el nivel del primero con lo que decidieron separarse en 1975. Tore Berger y Torkel Rasmusson iniciaron carrera en solitario para unirse más tarde a Leif Nylén en Stockholm Norra. El multiinstrumentista Kjell Westling pasó por Arbete och Fritid, entre otros, Mats G Bengtsson se unió a Knäckebröderna y Geer estuvo en Elektriska Linden. En 1981 hubo una reunión de muy corta vida que se plasmó en un disco en directo y en 1999 hubo un segundo intento en el que se publicó el disco Moderna Material, que incluía temas nuevos.

Discografía:
Brustna hjärtans hotell - 1972
Slowfox - 1974

Miembros:
Torkel Rasmusson - voces, harmónica
Tore Berger - voz, clarinete
Mats G Bengtsson - teclados
Kjell Westling - saxo, flauta, cuerno francés, guitarra, mandola
Roland Keijser - saxo, flauta
Carl Johan de Geer - trombón
Urban Yman - bajo, acordeón, teclados, violín
Leif Nylén - batería



Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

October Equus - Saturnal

Altrock, 2011

Lo primero que a uno se le viene a la cabeza tras realizar varias escuchas del último trabajo de **October Equus** es la enorme cantidad de trabajo que ha sido necesario para que nosotros lo estemos disfrutando en nuestro equipo de música. En primer lugar, el trabajo de **Ángel Ontalva** y **Víctor Rodríguez** para componer las trece piezas que componen el disco, de una complejidad considerable y que tienen la virtud (y cómo no, la dificultad añadida) de comprimir en 4 o 5

DISCOS/DISCOS

01.Estructuras primitivas en el crepúsculo
02.El furioso despertar del homúnculo neonato
03.Una mirada furtiva en la Noche Saturnal
04.Ingravidez
05.Llegó como un amanecer ardiente
06.Realidad ciega
07.Avanzando velozmente contra vientos lacerantes
08.Un mundo de sueños abstractos
09.No pudieron detener el silencio
10.Sutiles ecuaciones vivientes
11.Ella era invisible en la oscuridad
12.¡Abre los ojos!
13.Último refugio

Ángel Ontalva: guitarra
Víctor Rodríguez: teclados
Amanda Pazos: bajo
Fran Mangas: saxo soprano y tenor, flauta
Alfonso Muñoz: saxo soprano, alto y barítono
Pablo Ortega: cello
Vasco Trilla: batería

minutos temas que podrían haber durado el doble o el triple debido a la cantidad de información que contienen. En segundo lugar, el trabajo de la banda al completo para interpretar unas composiciones de este calibre y conseguir un sonido propio, tremendamente compacto. En este tercer disco, la banda se aleja más de las bandas que le han influenciado, consolidando un sonido característico, encuadrado dentro de lo que denominamos RIO, pero de una gran personalidad. De hecho, hay momentos en los que los diversos instrumentos están tan bien coordinados que consiguen un único sonido, que parece provenir de una única fuente de sonido, y no de siete. Todo esto es aún más difícil de conseguir cuando hay dos nuevos miembros que han entrado en la banda una vez ya compuestos los temas del disco, el violonchelista **Pablo Ortega** y el saxofonista **Alfonso Muñoz**, al que muchos conocemos por su trabajo en **Planeta Imaginario**. Esto requiere un gran esfuerzo no sólo por parte de los recién llegados sino también por parte del resto de los músicos y sobre todo de los compositores, que tienen que adaptar su obra para añadir los nuevos instrumentos. Además, poco antes, había ingresado en la banda un nuevo baterista, **Vasco Trilla**, también de la banda **Planeta Imaginario** y uno de los mejores de la escena progresiva nacional, que ha conseguido adaptarse muy bien al sonido de **October Equus** y tocar de una forma excepcional. En tercer lugar, el trabajo de **Amanda Pazos** para crear una base rítmica consistente junto a un baterista de la calidad de **Vasco** y para realizar la mezcla de un disco de semejante envergadura, y el de **Fran Mangas** para compartir su papel solista con otro saxofonista, y juntos crear bases más densas y profundas. Y en cuarto y último lugar, el trabajo de **Ángel** a la hora de crear un libreto de 12 páginas repleto de dibujos originales de

DISCOS/DISCOS

una calidad altísima, con una de las mejores portadas que he visto en mucho tiempo, y naturalmente, crear unas bases sonoras con su guitarra sobre las que se asienta buena parte del sonido característico de la banda. Lo más grande es que todo este trabajo se hace por amor al arte, sabiendo que muy probablemente no habrá una recompensa económica, lo que hace que aún tenga más valor. Por todo esto, lo mínimo que los oyentes les debemos es hacer un esfuerzo al escuchar el álbum, esfuerzo, por otro lado, totalmente indispensable a la hora de valorarlo en su justa medida.

Respecto del disco en sí, con sólo escuchar la primera pieza, **"Estructuras primitivas en el Crepúsculo" (4'38)**, escrita por **Víctor** y una de las mejores del disco, nos percatamos de lo que nos espera. Melodías oscuras y complejas, ritmos cambiantes, atmósferas fantasmales de teclado, bonitas combinaciones de piano y violonchelo, con destellos de saxos y un fantástico trabajo de guitarra. Otra cosa que me encanta de la música de **October Equus** son las partes obsesivas, como la que caracteriza a la maravillosa y pegadiza composición de **Ángel**, **"El Furioso Despertar del Homúnculo Neonato" (3'19)**. El ensamblaje de los instrumentos es perfecto, con pequeños solos de saxo y guitarra, y una sección rítmica limpia y muy activa. El toque "cinematográfico" del disco lo pone **Víctor** con **"Una Mirada Furtiva en la noche Saturnal" (7'04),** pieza densa, con una guitarra dramática y un ambiente magnífico con nuevos detalles que se van descubriendo en cada escucha. Tras una pequeña e interesante miniatura, **"Ingravidez" (1'11), Ángel** nos sorprende con otra de las grandes piezas del álbum, **"Llegó Como un Amanecer Ardiente" (3'29).** ¿Cómo se puede decir tanto en tan poco tiempo? La base de guitarra es aplastante, las melodías de los vientos maravillosa, los detalles de órgano y teclados en general muy acertados, y me encanta la base rítmica. Después, **Víctor** nos ofrece primero una pieza tranquila, de gran belleza, **"Realidad Ciega" (2'59),** regalándonos después otro de los grandes momentos de **"Saturnal", "Avanzando Velozmente Contra el Viento Lacerante" (3'19),** en la que consigue, con sus teclados, la sensación que nos quiere dar a entender el título (o más bien al contrario, ya que el título fue sugerido tras grabar la pieza). Preciosas figuras de guitarra y saxo y un pequeño momento de locura de los dos saxofonistas que, reconozco, me hubiera encantado que fuera más largo. Le siguen dos nuevas miniaturas de **Ángel**, **"Un Mundo de Sueños Abstractos" (0'46)** y **"No Pudieron detener el Silencio" (1'42)**, que nos llevan hasta una de sus mejores piezas, **"Sutiles Ecuaciones Vivientes" (6'01),** de una complejidad considerable e infinidad de partes diferentes, donde destaca una pre-

ciosa melodía de guitarra acompañada a la perfección por los vientos. **Víctor** es el encargado de componer el tema corto que más me gusta del disco, **"Ella era Invisible a la Oscuridad" (1'11),** donde **Ángel** le imprime un sonido oriental, realmente bonito, a la guitarra. Le sigue **"¡Abre los Ojos!" (4'45),** otra pieza de **Víctor**, de gran fuerza y donde me gusta especialmente la batería de **Vasco** y algunos momentos de guitarra. Pero lo mejor está aún por llegar. Para terminar el disco, la banda ha elegido el que quizás es el tema que más me gusta de toda su carrera, la composición de **Ángel Ontalva "Último Refugio" (5'32).** Me encanta como se combinan el teclado y la guitarra tanto al principio del tema como al final, el papel de **Pablo** al violonchelo, el precioso solo de guitarra sobre una dinámica base de bajo de **Amanda**, la inquieta batería de **Vasco**, pero sobre todo, me parece excepcional la melodía central, de una belleza y una inspiración sobresalientes, interpretada tanto por los vientos como por la guitarra, que nos deja un magnífico sabor de boca cuando termina el disco.

October Equus no es una banda de largos solos, por lo menos en sus trabajos de estudio. Su música, para los que disfrutamos de enormes solos de saxo y largos desarrollos, suena en ocasiones algo contenida, pero es de una precisión y una belleza indiscutibles. Con **"Saturnal",** la banda ha alcanzado un nivel altísimo, no solamente dentro del panorama nacional, sino a un nivel global, y creo sinceramente, que con esta formación o cualquier otra, les queda mucha buena música que ofrecernos en el futuro. Pero estamos en el presente, así que escuchad con atención este disco y descubriréis que tenemos aquí mismo, en nuestro país, a algunos de los grandes músicos de este estilo.

Francisco Macías
http://http://www.discospat.com/

YES – *Fly from here*

Frontiers, 2011

Ya está a la venta el último disco de los ingleses ¿Yes? Fly from here es este nuevo trabajo que ha salido a la venta a través de Frontiers Records (Italia). El grupo ha tenido estos últimos tiempos cambios en su formación, traumáticos, y al final, para este disco, quedan Steve Howe, Chris Squire, Alan White y los recién incorporados David Benoit y Geoff Downes. La producción ha estado a cargo de Trevor Horn, con lo que muchos podrán ver paralelismos con lo que ocurrió en Yes en la época de Drama (¿otra vez pájaros y gatos en la portada, Paul?) y, una vez más, el grafismo ha corrido a cargo de Roger Dean.

DISCOS/DISCOS

Así, el disco tiene una "suite" de más de 20 minutos basada en el tema de Yes (Buggles) We can fly from here que sólo tocaron en la gira de Drama, además de otros cinco temas, con solo de Howe incluido.
No es el mejor disco de Yes pero tampoco el peor y Benoit utiliza "su voz" sin ánimo de emular a Anderson. Lo peor es que musicalmente se aporta muy poco ya que prácticamente la mitad del disco está basada en algo que ya existía hace treinta años, pero para los más acérrimos seguidores del veterano grupo inglés será una buena manera de calmar las ganas de oír algo nuevo de este clásico del rock **progresivo**.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

Albatros—*Ursus*

Mueas Parallele, 2011

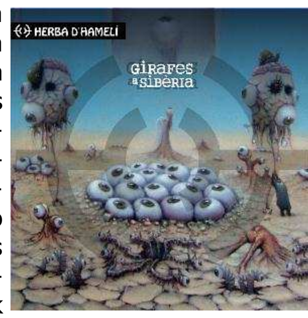


Albatros es una banda catalana, de Igualada, formada hace ya varios años que en este 2011 nos ofrecen su tercer trabajo con un enfoque más cercano al progresivo que en sus anteriores trabajos. Provenientes de sonidos psicodélicos, las buenas críticas recibidas por su anterior trabajo *Pentadelia* desde ambientes progresivos les han llevado a acercarse brillantemente a este estilo.
La música de Albatros navega cruzando constantemente el delgado filo de la frontera del Hard Rock y el Rock Progresivo, en ese espacio que se movieron grupo como Asfalto o Bloque. Un disco maduro y espectacular que incluye el tema *"Icaro",* una delicia que debe ser escuchada.

Carlos de la Fuente

Herba D´Hamelí - *Girafes a Sibèria*

Autoproducido, 2011



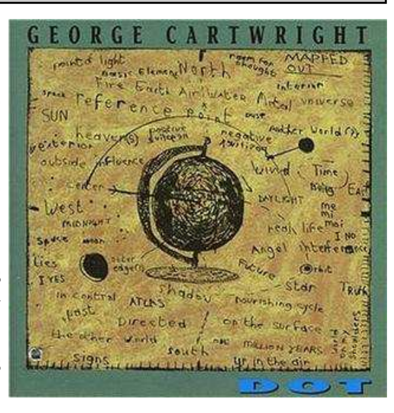
Esta banda catalana llevaba varios años siendo ignorada y desarrollando un más que correcto folk rock progresivo cuando llamaron la atención del mundo progresivo con su anterior trabajo, *Inversa Visual*. En esta nueva obra maduran y acentúan de nuevo su sonido, que se mueve deliciosamente en lo que se debería definir como Canterbury Layetano, consiguiendo aunar maravillosamente ambas influencias. Un disco suave lleno de bellas melodías y mucho humor que afianzan en primera línea a esta prometedora formación.

Carlos de la Fuente

CURLEW (2ª parte) 1993-2002

por Francisco Macías

En 1994, **George Cartwright** publica su primer disco en solitario, *Dot,* prácticamente instrumental pero con algunas piezas vocales (aunque ya había publicado con anterioridad algunos proyectos con el clarinetista **Michael Lytle**). Buscando un sonido diferente al de **Curlew**, recluta a la bajista **Sue Garner**, al baterista **Sam Bennett**, al guitarrista **Chris Cochrane**, al organista **Evan Gallagher** y a la acordeonista **Anne deMarinis**, contando, además, con la colaboración de otros músicos y amigos muy importantes en la escena neoyorquina del momento.



El álbum se abre con *"Sandy Point"* (4'22), tema sustentado sobre un pesado riff de guitarra, con una batería algo tribal y desgarrados pasajes de saxo tenor. El estribillo tiene un cierto aire sesentero. Le sigue *"Gibbon"* (4'23), otro buen tema con un riff de acordeón como base y un ritmo entrecortado muy al estilo de **Curlew**. La melodía de saxo se ve interrumpida por un solo de guitarra, donde **Cochrane** nos recuerda a **Davey Williams**, y otro fantástico de saxo alto con el órgano en segundo plano. Continuamos con la preciosa *"A Black And Boiling Lie"* (3'39), en la que colabora **Zeena Perkins** al órgano y al acordeón, **Hahn Rowe** al violín y **Jim Spake** al saxo barítono. Un tema optimista lleno de colorido, y donde destaca el solo de violín, con el apoyo del acordeón y el saxo barítono y una buena sección rítmica. Mucho más solemne resulta "*Dyed"* (3'34), composición dedicada al padre de **Cartwright**, y que me resulta algo aburrida. Con *"Jaketown"* (4'32) vuelve el tono optimista, con el acordeón como protagonista. En general, es una pieza algo repetitiva. Una especie de mantra de acordeón da paso a *"Momosafe"* (4'41), cuya melodía de saxo, con interludios de guitarra y acordeón, nos devuelve a la música de **Curlew**. Lo mejor, el solo de saxo tenor sobre una bonita base de acordeón y bajo. ¡Fantástico!

Con *"The Raw Bird Sanctuary"* (3'55) llegamos a uno de los momentos más íntimos del disco y a las primeras partes vocales. La letra está extraída de un poema de **Paul Haines** y está interpretada por **Ann Rupel** a la voz, acompañada por **Myra Melford** al piano. ¡Preciosa! Otra pieza vocal es *"Fainting"* (4'36), en la que la melodía vocal y la letra fueron escritas por **Chris Cochrane** y muy bien interpretada por **Sue Bennett**, que en algunos momentos, y salvando las distancias, me recuerda a **Julie Dris-**

coll. Está acompañada por el órgano de **Zeena Perkins**, detalles de saxo barítono de **Jim Sparke** y naturalmente la sección rítmica de la que ella forma parte. **Cartwright** participa con un buen solo de saxo alto. Le sigue *"One Good Secret"* (8'28), interpretada en formación de cuarteto con **Cartwright** al saxo tenor, **Myra Melford** al piano, **Brad Jones** al contrabajo y **E. J. Rodriguez** a la batería. Es la pieza más cercana al jazz, con toques "free", del disco. La actuación de los cuatro músicos es fantástica, aunque yo me quedo con la de **Melford** al piano. *"Baby"* (2'48) es otro bonito tema vocal, interpretado por **Sue Garner** a la voz, **Myra Melford** al piano y **Will Rigby** a la batería, que da paso a *"No No No No Nee"* (5'15), ultimo corte del disco, interpretado en formación de cuarteto, con **Cartwright** al saxo tenor, **Rand Everett** a la guitarra, **Bruce Golden** a la batería y **Tim Lee** al bajo. Estamos ante una pieza prácticamente improvisada, con una base repetitiva sobre la que discurre el saxo y la guitarra. En definitiva, *"Dot"* se desmarca de la música que **Cartwright** hace con **Curlew**, pero las similitudes siguen siendo mayores que las diferencias, ya que el sonido que el saxofonista imprime en sus canciones y sus melodías son similares en todas sus facetas. Aun así, estamos ante un buen disco que gustará a los amantes de la banda neoyorquina.

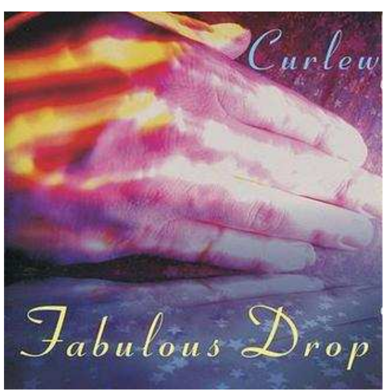


En 1995, Curlew tiene una nueva formación. **George Cartwright** sigue al frente de la banda, como saxofonista y principal compositor, acompañado de sus viejos compañeros **Davey Williams** a la guitarra y **Ann Rupel** al bajo, y dos nuevas adquisiciones, **Chris Cochrane** a la guitarra y **Sam Bennett** a la batería y percusión, que ya habían trabajado con él en su primer trabajo en solitario, *Dot* (1994). En este mismo año graban su nuevo trabajo, *Paradise,* en los Crosstown Studios de Memphis bajo la supervisión de **Rusty McFarland**, y el resultado es un álbum que teniendo el sello inconfundible de **Curlew**, está más enraizado en el blues y el rock, con cierto aire sureño. La marcha de **Tom Cora** y su sustitución por un segundo guitarrista influye en el cambio de sonido, que pierde en parte su carácter vanguardista, aunque sin olvidar los elementos que han hecho de ellos una de las bandas más importantes del Downtown neoyorquino.

El disco se abre con *Gimmie* (4'56), compuesta por **Ann Rupel**, que consiste en una pegadiza melodía de saxo sobre un ritmo de shuffle. Buen solo de **Cartwright**, detalles de saxo barítono a cargo de **Jim Spake**, que participa como invitado y al que ya conocemos por su participación en *Dot*, y una buena actuación de las guitarras, que durante todo el disco invaden los dos canales de sonido, **Williams** por la derecha y **Cochrane** por la izquierda. Esto obliga al oyente a escuchar el disco de forma atenta y frente a un buen equipo, ya que en un ordenador o en cualquier aparato que tenga los altavoces juntos no se puede disfrutar de estos detalles. Esto se no-

ta todavía más en la siguiente pieza, *"Big Stan"* (4'47), compuesta por **Davey Williams** y en la que podemos escuchar a los dos guitarristas haciendo dos solos diferentes, de forma simultánea, cada uno en su canal, encuadrado en un tema optimista, con la guitarra y el saxo haciendo la melodía principal, y que cuenta además con un buen solo de saxo tenor. Con *"Dream of Rain"* (6'50) entramos de lleno en las composiciones de **George Cartwright**. Es una pieza pausada, repleta de detalles, con melodías poco habituales pero de gran belleza, sutiles cambios de ritmo con aires jazzeros y una sección rítmica muy presente. Me gusta mucho el solo de guitarra de **Cochrane** por el canal izquierdo, mientras que en el derecho suena después la otra guitarra y el saxo. ¡De lo mejor del disco!

Seguimos con *"The Popeye Hole (1967)"* (6'56), con una melodía muy inocente, infantil, de saxo, con detalles de barítono y guitarra. Fantástico el solo de guitarra de **Davey Williams** y el de saxo tenor de **Cartwright**. Un riff de saxo intermitente nos introduce en *"The Holy Goof"* (5'17), con las guitarras como protagonistas, seguido de *"Paradise"* (6'03), en el que el motivo central de saxo está apoyado por percusiones y guitarra. Me gusta mucho el solo de saxo barítono y la utilización de los canales de sonido en los solos de guitarra. Cuando **Williams** hace el suyo por el canal derecho, los saxos se sitúan en el izquierdo, y cuando es **Cochrane** el que hace el solo, los saxos cambian de canal. Una pieza magnífica, que da paso a *"Kangaroo"* (6'19), donde encontramos de nuevo una de esas melodías que tanto gustan a **George Cartwright**, interpretada con dos saxos, y en el que **Williams** hace un tremendo solo de guitarra, con los saxos apoyándolo, y una destacable sección rítmica. La última composición de **Cartwright** del disco es la fantástica *"Last Day"* (2'38), con un atractivo ritmo sincopado, sobre el que se desarrolla un sugerente solo de saxo tenor, acompañado por efectos de guitarra. **Ann Rupel** es la responsable del siguiente corte, *"Cowboy Mouth"* (2'24), un tema lento, atmosférico, con pausas entre las notas y muchos efectos. Para terminar, un buen tema vocal de **Chris Cochrane**, *"Postcard"* (2'40), que cuenta con un bonito principio de saxo y bajo. En líneas general, un buen disco que marca el principio de una nueva etapa para la banda.



A finales de 1997, el baterista **Sam Bennet** es sustituido por **Kenny Wollensen**, que en aquel momento formaba parte de los **Electric Masada** de **John Zorn**, y el nuevo quinteto publica, en 1998, su nuevo trabajo, *Fabulous Drop*. El disco comienza con *"August"* (7'46), una gran composición de **Cartwright**, que tiene un principio precioso, algo misterioso, con batería, saxo y guitarra, dando paso a un ritmo de bajo sobre el que el saxo y la guitarra interpretan la melodía principal. El saxo alto y el tenor suenan a la vez, y además podemos disfrutar de dos bonitos solos de guitarra fantás-

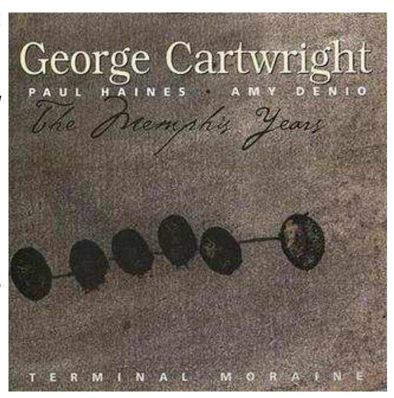


Davey Williams, Chris Cochrane, Kenny Wollesen, Ann Rupel, George Cartwright

ticos, primero el de **Chris Cochrane** por el canal izquierdo y después el de **Davey Williams** por el derecho. Me parece genial el final, con el saxo totalmente loco sobre el solo de guitarra y jugando con los canales. Curiosamente, y siendo algo muy subjetivo, el ambiente de estos últimos momentos me trae a la memoria el álbum *Islands* de **King Crimson**. **Chris Cochrane** es el responsable del siguiente tema, *"Not Innocent"* (2'37), un pieza corta e intensa, con un ritmo algo punk, y solos bastante libres de saxo y guitarra, con muchos efectos. Me recuerda al sonido de algunos temas de **los Naked City** de **John Zorn**. Continuamos con *"Blood Meridian"* (5'18), tema de **George Cartwright** que comienza con las dos guitarras interactuando sobre un hipnótico ritmo. Me encanta la melodía entrecortada de saxo, y después el fabuloso solo de guitarra de **Williams** y el solo de saxo, de aires "free", con una base de bajo y batería muy profunda, repleta de fuerza y que llena de solemnidad la parte final. ¡Genial! Mucho más rockera es *"Crazy Feet, Sensible Shoes"* (3'35), compuesta por **Davey Williams**. Rápida, repleta de efectos, con una base rítmica cruda y un bonito solo de saxo tenor. Le sigue *"Fabulous Drop"* (5'26), un desenfadado tema de saxo, con interludios de bajo y percusión y de las dos guitarras sonando a la vez sobre una fantástica sección rítmica. Lo mejor, el solo de saxo final, con apoyo de guitarra y con **Wolleson** en estado de gracia. A ritmo de reggae comienza *"Argon"* (5'35), donde **Cartwright** combina partes melódicas de saxo con otras más libres y enrevesadas, y donde los guitarristas hacen una gran labor de apoyo, cada uno en su canal. **Ann Rupel**, cuyas composiciones suelen gustarme mucho, es la encargada de escribir la pieza más aburrida del disco, *"Neither,Baby"* (3'41), que tiene un cierto aire a club nocturno, y que consiste básicamente en un ritmo constante, con piano (interpretado también por la bajista), saxo y efectos.

Cartwright vuelve a la carga con *"Funny Fun"* (4'19), con un ritmo sincopado y melodía de saxo entrecortada, acompañada por la guitarra de **Williams** por el canal derecho. Me encanta la solidez de la sección rítmica, el solo de saxo con las guitarras de fondo, y sobre todo, el solo final de **Cochrane**, curioso, raro, y a la vez de gran belleza, con **Ruppel** creando unas bonitas figuras con el bajo. Y para terminar, *"Dog House On the Moon"* (3'50), otra desenfadada pieza de **Cartwright**, de aires caribeños, con la guitarra y el saxo como protagonistas.

En general, *"Fabolous Drop"* tiene un sonido más denso y profundo que *"Paradise"*, sobretodo en la primera mitad del disco. Si hablásemos de un vinilo en lugar de un Cd, la primera cara del mismo sería mucho mejor que la segunda (y una de las mejores caras de su discografía), pero también es verdad que esas melodías alegres y esos ritmos desenfadados que encontramos en algunos de los temas de lo que sería la segunda cara, son otros elementos característicos del sonido de la banda a través de los años.



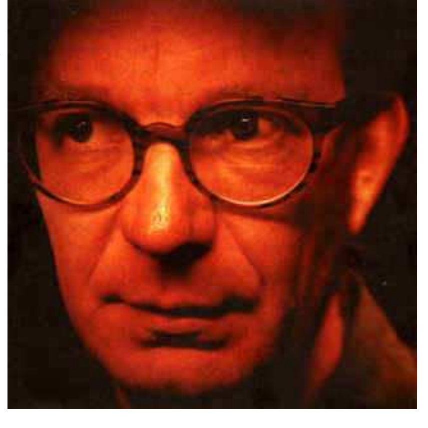
Tras la publicación del disco, **Cartwright** comienza a trabajar en el que sería su segundo álbum en solitario. Para ello, decide volver en parte a la formula de *A Beautiful Western Saddle*, y contar de nuevo con la vocalista **Amy Denio** y con los poemas de **Paul Haines**. El resultado es un gran trabajo titulado *The Memphis Years*, publicado en el año 2000, en el que el trío protagonista está acompañado por los saxofonistas **Jim Spake** y **Lawrence Miller**, el pianista **Chris Parker**, el baterista **Doug Garrison**, los bajistas **Kevin Sheehan** y **Tim Goodwin**, **Tom Clary** al fiscorno y la colaboración del guitarrista **Davey Williams** y el trompetista **Scott Thompson**. El álbum se abre con *"Surprise! Surprise!"* (4'10), una pieza vocal al más puro estilo *A Beatiful Western Saddle*, donde destaca el bonito solo de trompeta con acompañamiento de piano y la repetitiva estrofa vocal. Le sigue "*Some Nuance"* (5'52), que comienza de forma pausada, con piano, contrabajo y batería, con un sentimiento muy jazzístico, seguido de la parte vocal, y un fantástico solo de piano, con una sección rítmica dinámica e imaginativa y unos buenos arreglos de viento. El viaje continua con *"The Please fasten Your Seatbelt Sign"* (5'22) donde contrasta el principio vocal de **Amy Denio** "a capella", lánguido, apagado y de gran belleza, con el posterior pasaje, compuesto por un pegadizo ritmo con el saxo soprano de protagonista y cacofonías producidas por el resto de los vientos, acercándose a terrenos "free", donde la sección rítmica destaca cada vez más. ¡Impresionante! La primera composición instrumental de **Cartwright** en el disco es *"Sleepers Awake To Singing Snakes"* (5'06), que comienza con batería y percusión, a los que se añade una sugerente línea de bajo, piano y poco a poco la sección de vientos, combinándose magistralmente. Continuamos con *"J'acuzzi"* (4'06), que se compone de una bonita y repetitiva

línea vocal, construida sobre un cadente ritmo de piano y apoyo de los vientos, destacando el solo de saxo barítono de **Jim Sparke**. Pero lo mejor está aún por llegar. Me refiero a *"Coffee and Pie"* (10'18), un corte instrumental sobresaliente. Desde el principio es **Lawrence Miller** el que coge las riendas con su saxo tenor, interpretando la melodía principal y realizando un precioso solo. El acompañamiento de la sección rítmica y de los otros vientos es formidable, sobre todo durante el posterior solo de piano de **Chris Parker**. ¡Me encanta! Un solemne principio de piano nos introduce en *"In Serious Veins"* (6'36), que combina partes nostálgicas con otras más optimistas, y que da paso a *"He Who'd Ask"* (2'30), una pieza alegre, con un buen piano y buenos saxos. La siguiente pieza, *"Clumsy"* (4'27), es mucho más misteriosa, destacando el piano y los saxos en la segunda mitad del tema. Con *"Made Idea"* (8'21) llegamos a otro de los grandes momentos del disco. Totalmente instrumental, comienza con una fantástica introducción de piano y fiscorno, entrando más tarde el contrabajo y la batería. Totalmente alucinante resulta el solo de fiscorno, el acompañamiento del piano, los saxos y la sección rítmica, el cambio de ritmo y el solo de guitarra de **Williams** con los vientos como orquesta y todas las partes improvisadas de piano, bajo y batería. ¡Formidable! Tras este temazo, repleto de jazz y de imaginación, llega una pieza mucho más ligera, algo ingenua, *"Fluffypie and Warrior"* (4'07), que nos lleva hasta el gran final, *"Zero Street"* (11'33), composición instrumental, al igual que las dos anteriores. La primera parte del tema es pausada, enigmática, con notas distantes de piano, toques de fiscorno y saxos y una misteriosa batería, a los que después se les añaden sonidos de guitarra y contrabajo tocado con arco. De repente, parece que comienza un nuevo tema, mucho más rítmico y pegadizo, con los saxos actuando como una orquesta. Me gusta mucho el solo de fiscorno, y en general, todo lo que lo acompaña, hasta llegar al solo final de **Cartwright**. Un buen final para un disco notable, muy diferente tanto de su primer álbum en solitario como de los trabajos de **Curlew** que lo rodean, repleto de buen jazz, grandes arreglos e imaginativas improvisaciones, que se combinan muy bien con las partes vocales y las más características del sonido **Curlew**.

En 2002 la formación de **Curlew** ha vuelto a cambiar. **George Cartwright** y **Davey Williams** siguen al frente del grupo, pero ahora la sección rítmica está compuesta por **Fred Chalenor** al bajo y **Bruce Golden** a la batería, y en lugar de un segundo guitarrista, volvemos a encontrar un teclista en la banda, **Chris Parker**, que habitualmente toca el piano acústico, aunque a veces también utiliza el piano eléctrico **Wurlitzer**. Con esta nueva alineación, **Curlew** publica *"Meet The Curlews!"* a finales de año. Sabemos que esta misma formación llevaba casi dos años tocando juntos en directo gracias a la actuación que



tuvo lugar en julio de 2001 en Minneapolis, totalmente improvisada, y recogida en el LP *Gussie*, nunca editado en Cd. *Meet The Curlews* es, en mi opinión, el disco más flojo de toda su carrera. Cada miembro tiene espacio a la hora de componer, aportando cada uno un tema, siendo **Cartwright** el que se encarga del resto. En general, me resultan algo insulsas, aunque hay piezas interesantes, como *"Space Flight Cat"* (3'18), de **Fred Chalenor**, *"Cold Ride"* (5'42), de **Chris Parker**, o las composiciones de **Cartwright**, *"Lemon Bitter"* (6'48) o *"Middle and Fall"* (5'40). Respecto del sonido del disco y la ejecución de los temas, echo de menos a **Ann Rupel**, que tenía una forma muy peculiar de tocar el bajo, **Wiiliams** y **Cartwright** me parecen menos inspirados, **Golden** cumple su papel a la batería y **Parker**, aunque buen pianista, tiene aquí a veces un estilo cercano al "mainstream" que no tenía en el álbum de **Cartwright** *The Memphis Years*, restando fuerza en ocasiones a los temas. Naturalmente, este es un disco de **Curlew**, y por lo tanto tiene partes interesantes, como la última parte de saxo y piano de *"Late December"* (7'02) (o la interpretación que **Parker** hace de ella en *"Late December -Reprise"*, con el piano sólo), la tensión de la sección rítmica y el buen papel del saxo y el piano en *"Cold Ride"* (5'42), la guitarra de **Williams** en *"Middle and Fall"* (5'40), o las partes de piano, más cercanas al jazz, en *"Barn Door"* (5'48) o *"Meet the Curlews"* (6'47).



Aquí termina esta segunda parte del artículo sobre **Curlew**, que al final tendrá una tercera entrega, debido a la idea de última hora de comentar también los trabajos de **Cartwright** al margen de la banda.

CHRISTIAN VANDER
Fuera de Magma u Offering (segunda parte)
por Carlos Romeo

En el anterior número de El Chamberlin se incluyó la primera parte que tenía los apartados: I—Preludio: los discos repudiados *y* II– Los grupos de jazz-rock*, dejando esta sección inacabada debido al anuncio de Seventh Record de la inminente edición (en ese momento) del disco de archivo* Alien—Antibes 1983. *Una vez editado retomamos el trabajo en su segunda parte.*

(Nota de la redacción)

ALIEN

Este grupo ha pasado por varias formaciones y, repetimos, nunca se ha editado un solo álbum suyo, pese a su larga vida (desde 1979 hasta la actualidad, con algún hueco), hasta el año 2011, *Antibes 1983*. Hay grabaciones no oficiales disponibles en la red, pero creemos que no es el caso comentarlas. He incluido en la lista el único concierto de la agrupación **Step by Step**, obviamente relacionada con **Alien**. Pese a que el jazz-rock sea el estilo habitual del grupo, resulta que entre 1982 y 1984 el grupo hizo jazz acústico, con varias versiones de material de McCoy Tyner, lo cual lo acercó al universo coltraniano del futuro Christian Vander Trio/ Quartet.

ALIEN (1979-1981): Christian Vander (batería) y Dominique Bertram (bajo) junto a los teclistas (casi siempre como dúo) Michel Graillier, Benoît Widemann, Francis Lockwood, Patrick Gauthier o Jean-Pierre Fouquey; y los guitarristas Jean-Luc Chevalier y Jean-Michel Kadjan como invitados.

ALIEN TRIO (1982): Christian Vander, Jean-Pierre Fouquey y Jean-François Jenny Clark (contrabajo).

ALIEN QUARTET (1982-1983): Christian Vander, Michel Graillier, Jean-Pierre Fouquey y Alby Cullaz (contrabajo).

ALIEN TRIO (1983-1984): Christian Vander, Michel Graillier y Alby Cullaz.

STEP BY STEP (29 de abril de 1987, Le Mans, Palacio de Congresos): Christian Vander, Benoît Widemann, Jean-Michel Kajdan, Jean-Pierre Fouquey, Dominique Bertram, Patrick Gauthier, Michel Graillier, Frédéric Briet y Francis Lockwood.

ALIEN QUINTET (2004): Christian Vander, Benoît Widemann, Emmanuel Borghi (teclados), Philippe Bussonnet (bajo) y James Mac Gaw (guitarra).

Alien – *Antibes 1983* (Seventh Records, AKT XVI, 2011)

Después de muchos años de espera, por fin se editó un disco del grupo de Christian Vander **Alien**. Una edición de archivo llena de sorpresas en más de un sentido. Por un lado, casi todo lo que conocíamos de este grupo a través de grabaciones no oficiales de varias de sus formaciones nos hacía esperar un disco de jazz-rock eléctrico; pero resulta que éste es un álbum

–en su mayoría– de jazz acústico. Por otro lado, el concierto en directo se convirtió en un homenaje a McCoy Tyner. Fue un recital intenso.
La primera parte del disco recoge una actuación en el festival de jazz de Antibes en 1983, como teloneros de McCoy Tyner, el que fuera pianista de Coltrane y al que Michel Graillier y Christian Vander idolatraban. En esta ocasión no explica el repertorio del recital: una pieza en homenaje a Tyner ("Dear Mac") seguida de tres composiciones suyas. Este repertorio ya se interpretaba previamente y no es *ad hoc*. Nos encontramos con jazz en trío, una música que no hubiera desentonado en discos de sellos como Blue Note o Impulse! en los años sesenta. Los tres músicos suenan muy bien conjuntados y tocan con una gran pasión. Alby Cullaz ya había participado en el disco de debut de Michel Graillier en 1970, *Agartha*.
Comienza el disco con **"Auroville"**, un solo de piano de su autor, denso y lírico con elementos de jazz y aire impresionista que desemboca en **"Dear Mac"** interpretada por todo el grupo con un *groove* fantástico. Esta composición de Graillier sería recuperada por Vander para su trío y el grupo Welcme.
A partir de aquí las piezas del recital consistieron en composiciones de Tyner. **"Effendi"** se publicó originalmente en el álbum *Inception* (1962). Es una pieza *up-tempo* que ha sido interpretada más adelante por el trío formado por Graillier, Cullaz y Simon Goubert en el disco *It Was a Very Good Night*, duodécima referencia de la serie AKT del sello Seventh Records.
Las dos siguientes composiciones aparecieron en el álbum de Tyner de

Alien
Antibes 1983



01 - Auroville (Michel Graillier) - 3'36
02 - Dear Mac (Michel Graillier) - 9'39
03 - Effendi (McCoy Tyner) - 7'18
04 - For Tomorrow (McCoy Tyner) - 11'29
05 - Opus (McCoy Tyner) - 14'25

Bonus de estudio:

06 - Dolphin Dance (Herbie Hancock) - 6'02
07 - Mister Love (Christian Vander) - 6'19
08 - Toutes ces choses (improvisation) (Michel Graillier) - 3'56
09 - Around Midnight (Hanighen, Monk) - 6'02
10 - Pour Christian

Francis Linon fue el ingeniero de sonido, y la actuación en el Antibes Jazz Festival el 23 de julio de 1983 fue grabada por Rackham le Rouge.
Las piezas añadidas y grabadas en estudio lo fueron por Francis Linon en febrero de 1988 en el UZ Studio.

Michel Graillier: piano
Alby Cullaz: contrabajo
Christian Vander: batería

1977 *Inner Voices*. **"For Tomorrow**" tiene un tempo más relajado y puede apreciarse bien el trabajo del contrabajista. **"Opus"** es de nuevo una pieza más animada e incluso frenética, y la más larga de todo el disco merced a un solo de batería de Christian Vander.
La segunda parte del compacto reúne cinco piezas grabadas en estudio por la misma formación y de las cuales no teníamos noticia alguna. No sabemos si eso es parte de un álbum inédito o de un proyecto inacabado. Nos encontramos con una mezcla de versiones y temas originales. La instrumentación varía con respecto al concierto al incorporarse teclados eléctricos. Todo ello resulta un buen complemento de lo anterior.
A Michel Graillier le gustaba Bud Powell, McCoy Tyner y, entre otros, Herbie Hancock. No debe extrañarnos el encontrar aquí una versión de **"Dolphin Dance"**, composición de Hancock aparecida en su álbum *Maiden Voyage* (1965). Se trata de un tiempo medio tendente al lirismo en esta interpretación, la cual va cogiendo cuerpo e intensidad a medida que se desarrolla.
"Mister Love" es la única pieza original de Vander en este álbum. Es una composición marcadamente rítmica, basada en un *riff* y aquí hace su aparición un sintetizador como teclado solista al que le sigue un solo de piano. Es la última pieza de este disco donde se escucha a Christian Vander.
"Tous ces choses" es una improvisación al piano acústico de Michel Graillier.
Le sigue **"Around Midnight"** en una interpretación a dúo entre Graillier y Cullaz. Esta pieza, escrita a comienzos de los años cuarenta, es el standard de jazz (escrito por un *jazzman*) mas versionado de la historia del género, con más de mil versiones. Apareció originalmente en el disco de debut de su compositor, Thelonious Monk, *Genius of Modern Music: Volume 1* (1947).
Cierra el disco **"Pour Christian"**, miniatura de Graillier interpretada por éste a los teclados sin acompañamiento, brindando una sensación de simetría a todo el disco.
Tanto Michel Grailler como Alby Cullaz han fallecido ya, por desgracia, y esta edición les rinde homenaje. Éste es un buen disco de jazz.

-III-
VANDER COMO MÚSICO DE JAZZ (primera parte)



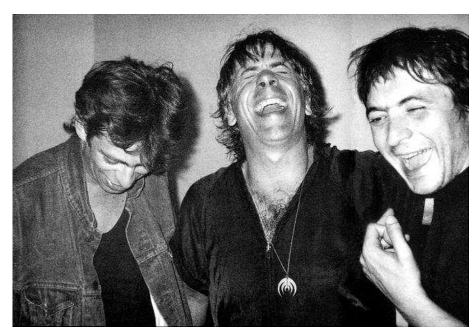
Hay muchos homenajes a John Coltrane atravesando la historia del jazz y esto no debe extrañar ya que aquél fue un músico colosal que murió en la plenitud de su arte. Existe esta dimensión trágica por su pérdida en 1967 que le dota de un carisma especial y le separa de otros compañeros generacionales que tuvieron de igual manera un enorme talento y capacidad.
Para Christian Vander todo su mundo se vino abajo al morir Coltrane. Pero en realidad es ahí, en este punto,



donde comenzó realmente toda la carrera artística del batería.
Hemos podido leer opiniones sobre la relación Coltrane - Vander comparándola con la de Ptah - Ëmëhntëhtt-Ré, equiparando el mito del sacerdote egipcio con la búsqueda de iluminación de Vander a través de Coltrane, buscando su vida eterna. Quizá tenga esto algo que ver y haya algo de verdad de forma simbólica en todo ello. Pero hay que comprender que incluso puede ser un proceso inconsciente. Todo creador es como un árbol que extiende sus raíces en la tierra fértil. En el caso de Vander, está claro que el humus es Coltrane.
Dentro del homenaje a Coltrane, presente de una forma u otra en todo el conjunto de la obra de Christian Vander, hay un matiz importante al considerar a éste como batería de jazz. La estética y el repertorio de sus tríos o cuartetos se nutren de los del malogrado saxofonista. En cierto sentido, ya no se trata de ir hacia donde Coltrane pudiera haber ido, lo cual es sólo materia de especulación, sino que el énfasis está en tocar su música.
Tanto el grupo Welcome (con Simon Goubert) como los tríos o cuartetos de Vander se han mantenido dentro de una estética coltraneiana de jazz acústico. Su repertorio se nutre de piezas de John Coltrane.
No se acaba aquí la relación entre ambos artistas, ya que debemos citar a Yochk'o Seffer. Las raíces del instrumentista húngaro –músico, pintor, creador de esculturas musicales, miembro pasado o presente de Magma, ZAO o Neffesh Music– están fuertemente enraizadas tanto en la música de John Coltrane como en la de Béla Bartók. Esto suena conocido ¿no? Ambos ya colaboraron antes de la entrada del magyar en Magma y, muchos años después, en un álbum del saxofonista dedicado, cómo no, a la música de John Coltrane.

Christian Vander Trio – *Jour après jour*

El debut de este trío se realizó a través de un disco en estudio.



El Christian Vander Trio de su primer y segundo álbum

"Day after Day" es el tema-título que abre el disco, una animada pieza up tempo con una melodía o motivo principal que tiene algo del lirismo vanderiano, pero esto es jazz clásico à la Coltrane, claro y puro como el agua. El apartado armónico y melódico recae en Borghi y la sección rítmica se desenvuelve con contundencia y agilidad. El primer solo es de Boghi. Después se relaja la intensidad del aparato sonoro del trío para el solo de Dardelle. Al volver el piano, se retorna a la intensidad inicial.

"Dear Mac" es una larga pieza escrita por Michel Graillier como homenaje a McCoy Tyner. Seguimos en ambiente relativo a Coltrane. Lo introduce el piano, secundado por los demás instrumentos, sin marcar el ritmo, hasta que se presenta el tema. Después viene un *groove* fantástico, para desembocar en una sección algo más relajada donde empieza a construir su solo el pianista, larguísimo y creciendo en intensidad hasta llegar al solo del contrabajista, que relaja la tensión y el tempo. Más adelante, una figura repetida de piano y contrabajo permite que Vander se exprese a través de su batería. El final de nuevo está centrado en el piano. Espléndido. Tal y como entiendo este disco, ésta es la composición central de éste.

"Chim Chim Cheree" es la versión de una versión de Coltrane, de su álbum *The John Coltrane Quartet Plays*. La melodía es muy conocida y en esta interpretación suena algo siniestra. Así nos lo parece. El solista es Borghi, en el tema más corto del disco.

"Like Sonny" es, por fin, un original del propio Coltrane y que puede escucharse en su álbum de 1961 *Coltrane Jazz*. La parte de Borghi es de un gran virtuosismo al presentar el tema. La pieza es un verdadero clásico de la música de jazz y ha sido interpretada por muchos jazzmen en las últimas décadas. Después del solo de piano hay uno de contrabajo y una breve fase de batería en solitario antes de la recapitulación del tema.

No llega a los 50 minutos y el disco se nos hace corto.

Christian Vander Trio
Jour après jour



1. Day after Day (Vander) – 7:33
2. Dear Mac (Michel Graillier) – 27:09
3. Chim Chim Cheree (Sherman, Sherman) – 5:18
4. Like Sonny (Coltrane) – 6:47

Registrado entre noviembre y diciembre de 1989 en los estudios Uniweria Zekt por Francis Linon y Christian Vander. Publicado por Seventh Records.

Emmanuel Borghi – piano.
Philippe Dardelle – contrabajo.
Christian Vander – batería.

Christian Vander Trio – *65!*

Disco en estudio (junio de 1993). Temas por lo general más breves, todo más fragmentado, pero hay una gran variedad que evita la reiteración al alternar piezas muy conocidas en el ámbito del jazz, grandes temas y material nuevo. La tónica general es que el primer solo siempre es el de piano.

"65!" –versión del once de junio– es una pieza up tempo de Vander con la que se inicia el disco. Es un nuevo guiño a Coltrane, ya que éste fue el año

Christian Vander Trio
65!



1. 65! (Vander) – 6:14 –once de junio–
2. Brazilia (Coltrane) – 10:35
3. The Coaster (Grachan Moncour III) – 5:54
4. Giant Steps (Coltrane) – 2:46
5. Lonnie's Lament (Coltrane) – 15:48
6. Tensions (Borghi) – 7:57
7. Skunckadelic's (Borghi) – 8:56
8. Doktor Pitt (Sanders) – 5:19
9. 65! (Vander) – 8:21 –quince de junio–

Registrado entre el diez y el quince de junio de 1993 en los estudios Uniweria Zekt por Francis Linon. Publicado por Seventh Records.

Emmanuel Borghi – piano.
Philippe Dardelle – contrabajo.
Christian Vander – batería.

en el que se publicó *A Love Supreme*.
"Brazilia" es una pieza de Coltrane, del álbum *The John Coltrane Quartet Plays*. Se desarrolla en un tiempo medio donde el primer solo es de Emmanuel Borghi.
"The Coaster" es otro tema jazzístico bastante animado, con leves toques latinos aquí y allá en la percusión.
"Giant Steps" es el gran clásico editado en 1960 por John Coltrane en al álbum al que dio nombre. Siempre lo hemos escuchado interpretado de forma acelerada. Pieza incomprendida en su momento, por desarrollarse con cambios de acordes que no parecían lógicos entonces, es una pieza que inspiró a toda una generación de solistas. Esta versión fluye como el mercurio, brillante y llena de *swing*.
Gracias a **"Lonnie's Lament"** prosigue el disco con una gran pieza del álbum de Coltrane *Crescent*, de 1964. Es una balada jazzística que en esta interpretación supera los quince minutos. La exposición del tema es de una gran belleza y le sigue un solo de piano. Excelente, para nosotros es la pieza emblemática del disco.
"Tensions" es un original de Borghi con el cual el pulso del álbum se acelera desde el tema anterior. Es una pieza relativamente agresiva.
"Skunckadelic's" también es de Borghi y se muestra más cantábile y serena que la anterior. Quizá un poco obsesiva, pero más lírica.
"Doktor Pitt" comienza con el contrabajo de Dardelle que hace un breve solo antes de dar paso a la presentación del tema. Una pieza animada, alegre.
Se cierra el álbum con una versión urgente, incluso frenética, y más larga, de la pieza **"65!"**, en la versión grabada el quince de junio de 1993. Creemos que no se acababa de decidir por cuál de estas dos tomas optar y se usaron ambas. Así, se dota al trabajo de una sensación de unidad a través de su tema título. Casi un emblema. No reconocemos aquí al Vander compositor de Magma. Es jazz moderno.
Nos encontramos con un magnífico disco que logró no reiterar lo ya hecho.

VANDER COMO MÚSICO DE JAZZ (segunda parte)

Simon Goubert – *Couleurs de Peaux*

Conocimos este disco en fechas recientes y ese es el motivo por lo que no se escribiera sobre ello con anterioridad. No sabíamos de su existencia, el álbum está descatalogado (sólo se puede adquirir regularmente como descarga) y lo hemos hayado en disco compacto por casualidad. Cuál no sería la sorpresa al advertir la presencia en este trabajo de Christian Vander (como intérprete y compositor) así como la de otros músicos vinculados al "conglomerado" Magma-Offering-Alien-Cristian Vander Trio: Michel Graillier, Emmanuel Borghi y el propio Simon Goubert. Incluso Lionel y Stéphane Belmondo llegarían a formar parte de Welcome, pese a no aparecer en su único álbum. Al conocer su contenido se vio claro que era una pieza más a incluir en el escrito que analiza los discos de jazz de Christian Vander. Las relaciones formales de esta grabación con Alien, Welcome y el trío/cuarteto de Vander casi nos lo exigían.

Desde luego es un disco curioso, ya que todas las composiciones del disco lo fueron por baterías, y en las dos únicas piezas originales del álbum, escritas por Simon Goubert, éste no es el batería sino que son Christian Vander y Aldo Romano, que aportan dos piezas donde ellos no tocan, quienes lo hacen en ellas. Teniendo en cuenta las diversas combinaciones de los solistas y de sus instrumentos, y la presencia de tres pianistas distintos, la variedad está asegurada.

"Redemption" es la pieza en la que el batería es Christian Vander. La formación es la de cuarteto (con el

Simon Goubert
Couleurs de Peaux



1. Redemption (Goubert) – 15:09
2. Gwen ("Philly" Joe Jones) – 08:01
3. Day after Day (Vander) – 06:18
4. Hand Jive (Tony Williams) – 06:31
5. Il Piacere (Aldo Romano) – 07:16
6. Agenda (Elvin Jones) – 18:10
7. Pour Miles (Goubert) – 07:21

Registrado entre el veintiocho de julio y el primero de agosto de 1993 en los estudios Uniweria Zekt por Francis Linon, en dos pistas, en directo en el estudio. Publicado por Seventh Records.

Lionel Belmondo – saxo tenor (1, 3 a 6) y flauta de pico (7).
Stéphane Belmondo – fiscorno (2, 4, 5 y 7) y trompeta (3 a 6).
Michel Graillier – piano (1, 2, 4 y 5).
Emmanuel Borghi – piano (3 y 6).
Stéphane Persiani – contrabajo.
Christian Vander – batería (1).
Aldo Romano – batería (7).
Simon Goubert – arreglos, batería (2 a 6) y piano (7).



Simon Goubert

saxo como solista de viento). Tras la introducción la pieza se ralentiza para dar paso al piano solista de Graillier. Tras él viene el saxo tenor. Vander tiene la ocasión de hacer un solo de batería. Ésta es la segunda pieza más larga del disco.

"Gwen" es una balada jazzística de "Philly Joe Jones" con una introducción lírica del fliscornio. Tras su solo llega el de piano, a cargo de Graillier, para que el viento se reincorpore después para conducir al cuarteto hacia el final del tema.

"Day After Day" era el tema que daba nombre al primer disco del Christian Vander Trio y fue escrito por éste. Es una pieza animada e instrumentada con el quinteto típico del *Be-Bop*. El primer solo es para la trompeta, a la que sigue de Emmanuel Borghi al piano. Tras él aparece el saxo tenor.

"Hand Jive" se inicia con los vientos presentando el tema sobre una batería frenética. Se producen unos intercambios de trompeta, saxo y batería de fuerte sabor *free* al que sigue un solo de batería de Goubert. Después aparecen el piano y el contrabajo como trío llevando el solo Graillier. Finalmente suena el quinteto al completo.

En **"Il Piacere"** aparecen los mismos músicos. Es un tiempo lento en el que van apareciendo poco a poco los instrumentos, como por turnos, sobre el piano se alternan los vientos con toques sutiles de contrabajo. Esto es así hasta que finalmente se incorpora la batería. Tras un solo de Stéphane Belmondo le sigue su hermano Lionel. Ambos se alternan.

"Agenda" sigue interpretándose en quinteto, pero con Borghi en lugar de Graillier. Es la pieza más larga el disco. Sobre un ostinato de la sección rítmica y *gemidos* de saxo, la trompeta presenta el tema. La pieza suena reminiscente de a música de John Coltrane. Se llega a una transición tras la cual el saxo es el solista al que siguen los demás solistas, para llegar a la reexposición del tema original. Podría ser una pieza de un disco del sello Impulse! en los años sesenta.

Finaliza la obra **"Pour Miles..."** con una combinación inédita en el disco hasta esta pieza. La inicia el piano de Goubert, al que se suma la flauta de Lionel Belmondo con una frase repetitiva y luego el fliscornio y la batería de Aldo Romano. Le toca el turno a éste para construir su solo sobre la base del piano de Goubert. Se vuele a presentar el tema y así finaliza el disco.

Es un disco de jazz, homenaje a la batería y los baterías. Pese a que es un poco "periférico" en lo que concierne a Christian Vander, evidentemente sí tiene que ver con su entorno creativo, y para nosotros eso es suficiente para incluirlo aquí.

Welcome – *Bienvenue*

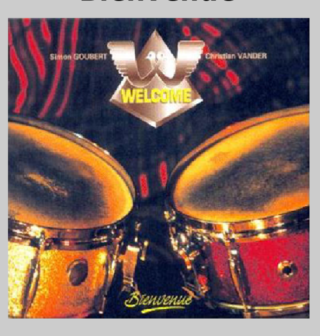
Concepto a medias entre Christian Vander y Simon Goubert, Welcome es como una fusión de dos grupos, los de ambos. Y con una vinculación con Coltrane instantánea ya que "Welcome" es el nombre de una de las composiciones del saxofonista, incluida en su álbum *Kulu Sé Mama*. La formación de septeto da una gran sonoridad al conjunto.

"Dear Mac" comienza con el piano de Borghi, para dar entrada a todo el grupo y a los arreglos de viento de Goubert. La diferencia entre las versiones del Christian Vander Trio y la de Welcome se traducen en la gran riqueza de la textura instrumental que realza la excelente composición de Graillier. El primer solo de saxo es de Yannick Rieu. Sigue un solo de piano. El *Fender Rhodes* de Graillier se escucha en segundo plano, sin tapar a Borghi. La larga pieza evoluciona hacia paroxismos de enorme intensidad expresiva, bordeando la época más free de Coltrane, para desembocar en el riff del tema, donde todo se calma de nuevo. Sobre la base de la sección rítmica los saxos vuelven a presentar el tema.

"Tensions" es una interpretación del tema de Borghi que ya conocíamos por el segundo álbum del Christian Vander Trio, que aquí suena más largo y desarrollado. Después del solo de piano le toca el turno al saxo de Jean-Michel Couchet.

"Reverend King" es una versión de Coltrane (se encuentra en su álbum *Cosmic Music*), que en este recital sirvió para que hubiera solos de batería. Recordemos que Goubert está en la izquierda y Vander a la derecha del panorama estéreo. Inicia la pieza Simon Goubert en solitario. En un momento dado podemos escuchar el piano y cómo la voz de Christian Vander se introduce en la música al tiempo que él empieza a tocar su batería. Entonces Rieu establece

Welcome
Bienvenue



1. Dear Mac (Michel Grailler) – 26:36 – arreglos de Simon Goubert–
2. Tensions (Borghi) – 14:16
3. Reverend King (Coltrane) – 13:57
4. Anahë "Rayon de lune" (Vander) – 11'15 –à Naïma de J.C.–

Registrado entre el seis y el ocho de septiembre de 1995 en los estudios Uniweria Zekt por Francis Linon. Publicado por Seventh Records.

De izquierda a derecha en el panorama estéreo:
Simon Goubert – batería.
Michel Zenino – contrabajo.
Jean-Michel Couchet – saxo.
Emmanuel Borghi – piano.
Yannick Rieu – saxo.
Philippe Dardelle – contrabajo.
Christian Vander – batería.
En "Dear Mac":
Michel Graillier – Fender Rhodes.

al saxo el tema de Coltrane. Finalmente entra todo el septeto para dejar la vía libre para el solo de batería de Christian Vander. Finaliza éste al volver a presentarse el tema por el saxo.
A **"Anahë"** le pasa como a "Another Day", es una composición homenaje a otra. En este caso se trata de "Naima", por lo que nos encontramos ante una balada jazzística que, efectivamente, recuerda a la composición de Coltrane. La pieza ya se había interpretado previamente por Offering y su grabación en estudio la podemos encontrar en el álbum de Stella Vander *D'épreuves d'amour*. Aquí no hay voz femenina, claro. Más de diez minutos de belleza, cuya interpretación crece en intensidad. La presencia de los dos saxos, el que "chilla" y el que "restablece" la belleza, nos recuerda de alguna manera la interpretación del tema homenajeado por John Coltrane y Pharoah Sanders en el disco *Live at the Village Vanguard Again*.
Éste es un álbum magnífico.

Christian Vander Quartet – *Au Sunset*

Christian Vander Quartet
Au Sunset

1. Brazilia (Coltrane) – 13:48
2. Transition (Coltrane) – 14:27
3. Impressions (Coltrane) – 18:53
4. Naima (Coltrane) – 16:14
5. 65! (Vander) – 7:39

Registrado entre el siete y el nueve de enero de 1999 en el Sunset Jazz Club por Ludwig Laisné. Publicado por Seventh Records.

Yannick Rieu – saxo tenor.
Emmanuel Borghi – piano.
Emmanuel Grimmonprez – contrabajo.
Christian Vander – batería.

En el trío hubo un cambio al sustituir Emmanuel Grimmonprez a Philippe Dardelle en el contrabajo. En paralelo con el trío, la formación de ha convertido en cuarteto por la inclusión de un saxofonista y en este puesto ha habido varios, pero en esta grabación es Yannick Rieu. Así, aquí hay tres músicos que participaron en el álbum Welcome.
Este disco en directo es la única grabación oficial del cuarteto de Vander. De nuevo es otro homenaje más a John Coltrane ya que cuatro de las cinco piezas –en interpretaciones largas- que lo integran están firmadas por el saxofonista. Si en el trío podrían evocarse otros tríos famosos del jazz, como cuarteto lo que escuchamos es, claramente, a los cuatro músicos manejarse por el molde del cuarteto clásico de John Coltrane. Me los puedo imaginar de etiqueta en un club de jazz, en Nueva York en 1965. La portada es una pintura al pastel del propio Christian Vander.
Grabada por Coltrane en su álbum The John Coltrane Quartet Plays, **"Brazilia"** da comienzo al disco, después de escuchar cómo los

músicos afinan. Después del solo de saxo viene el de piano a cargo de Borghi.

"Transition" es una pieza jazzística más animada y dominada en su primera parte por el saxo tenor de Rieu. De la manera acostumbrada es el solo de piano el que toma el relevo.

Sigue **"Impressions"** que fue editada en el álbum del mismo nombre en 1963. Es una pieza más rápida y animada, recibida con alborozo por el público asistente. El orden de solos es el mismo que en piezas anteriores, pero es el momento del solo de batería. Vander se muestra enérgico y contundente. Fue muy aplaudido. Ésta es una de las piezas con más garra del álbum. Al acabar el tema se presentó a los músicos.

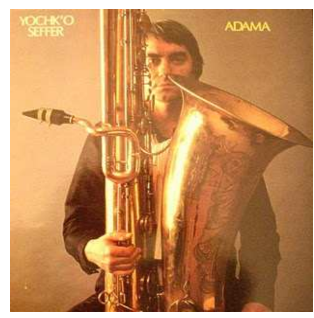
En un cambio radical, el cuarteto se internó en la interpretación de **la** balada de John Coltrane, **"Naima"**. Editada por primera vez en el álbum seminal *Giant Steps* (1960), es una pieza que el propio Coltrane no dejó de interpretar jamás. Estaba inspirada y dedicada a su primera mujer. Tras la exposición del tema por el saxo el primer solo es del piano. El tempo se va acelerando progresivamente hasta que el piano restablece el tema, dando pie a la entrada del saxo. Una gran versión.



Emmanuel Grimmonprez

"65!" es el tema-título del segundo disco del Christian Vander Trio. Una de las cosas que se pueden hacer notar es que el original de Vander no desmerece del repertorio previo. Termina la grabación con una pieza animada, presentada por el piano solo, seguido del trío, ya que la pieza se presenta dos veces. De ahí se sigue por el solo de Borghi. Entonces irrumpe el saxo para tomar el relevo. Un final espléndido para el disco.

Yochk'o Seffer – *String Orchestra*



Portada de *Adama* (1986), uno de los mejores discos de Yochk'o Seffer

Yochk'o Seffer es un artista muy interesante que ya tocó con Christian Vander antes de la formación de Magma, grupo del cual formó parte y del cual se fue junto con François "Faton" Cahen para formar Zao, una gran banda que merece ser estudiada aparte y que realiza un jazz-rock zeuhl muy peculiar y personal.

En su carrera siempre ha intentado



conjugar sus dos amores, la música de John Coltrane y la de Béla Bartók. Así, en sus grupos como Speed Limit, Zao o Neffesh Music, siempre ha intentado la integración de cuerdas dentro de una música que nunca ha dejado de ser jazz en un sentido bien amplio.

Jeff Seffer y Christian Vander, en Magma



En este trabajo nos encontramos a Seffer con el percusionista François Causse (miembro de Gong y Zao entre otras peripecias), asiduo en grabaciones recientes del magyar. Por otro lado dos tercios del trío de Christian Vander; y por otro lado, una sección de cuerda con seis violines, dos violas, dos violonchelos y un contrabajo.



Débora Seffer

"Debora" es una pieza que está dedicada a la hija de Yochk'o Seffer, la violinista Débora Seffer. Se inicia con saxo tenor al que se suman el contrabajo y la batería. Irrumpen las cuerdas de golpe. En el contexto del álbum las cuerdas ocupan el lugar donde, con otros arreglos, habría teclados u otros solistas. El papel del saxo es central, ya que no sólo tiene todo el peso melódico sino que aglutina el conjunto al dialogar tanto con la sección rítmica como con las cuerdas. Se escuchan también las percusiones de François Causse. Todos los elementos de la grabación han entrado en capas. No es un tema meloso o almibarado. No es una grabación *Third Stream*, no es jazz con cuerdas, suena como tres planos intentando dialogar, Seffer, rítmica y cuerdas. Sigue una sección que es más reconociblemente una pieza de jazz *up tempo*, con un frenético solo del tenor de Seffer. Se relaja la tensión y vuelve la sección de cuerdas, sobre la que Grimmonprez hace un solo de bajo, luego le sigue una sección donde Seffer hace un solo apoyándose sobre esas cuerdas.

"Oreade" empieza sobre un frenesí de cuerdas punteadas por la batería. Desde este momento la dirección la lleva el tenor de Seffer. Tras la entrada se inicia una sección marcada por el contrabajo, batería y percusiones, donde Seffer expone un tema. Toda la pieza crece en intensidad hacia el final, donde se pierde el pulso y Seffer se explaya a placer finalizando solo.

"Les Dunes" se inicia con contundencia por parte de la batería de Christian Vander, a la que siguen las cuerdas. Todo desemboca en una furiosa y frenética parte donde Seffer vuela por encima de la muy agresiva batería de Vander. Es totalmente infernal y próximo a los momentos más *free* de John Coltrane.

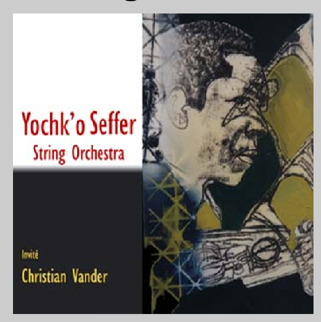
"Naïma" es casi irreconocible en su entrada por su arreglo. La exposición se hace por encima de la sección rítmica y cuerdas. El desarrollo evita la pulsación jazz de balada. Nos encontramos ante una revisión profunda del original. Tras presentar finalmente Seffer el tema de la pieza se establece un diálogo con las cuerdas para finalizar con gran intensidad.

"Ogundé" es una pieza de *Expression*, primer disco póstumo de Coltrane y último diseñado por éste. Tras una exposición sin cuerdas, éstas toman el protagonismo con el apoyo de la sección rítmica antes de la vuelta del saxo. No es un diálogo a tres fácil. En general es abrupto, a trompicones, como si les costara entenderse. El solo en la sección central del tema es quizá el momento más coltraneiano de esta pieza, el cual es seguido por otra sección con predominio de las cuerdas.

"Expression" era la pieza que daba título al último álbum de Coltrane. Como éste indicó, se trataba de "expresión". Se inicia con percusiones y saxo, para que entre después el resto de la sección rítmica. A partir de aquí se vuelve al escenario de los diálogos abruptos entre todos los músicos.

"Puszta", de nuevo un tema de Seffer, se inicia con percusiones que remiten a campanas en la lejanía para dar paso a las cuerdas. El ambiente es algo más relajado que todo lo anterior. Entra el muy expresivo saxo tenor de Seffer y hay una transición hacia una textura de trío de jazz más percusiones que toca en un registro más o menos baladístico. Vuelven las cuerdas y pensamos que, aunque mitigado aquí, su presencia resulta un

Yochk'o Seffer
String Orchestra



1. Debora (Seffer) – 7:03 [11:49]
2. Oreade (Seffer) – 9:32 [9:28]
3. Les Dunes (Seffer) – 5:12 [5 :15]
4. Naïma (Coltrane) – 9:18 [9:11]
5. Ogundé (Coltrane) – 10:45 [10:47]
6. Expression (Coltrane) – 8:10 [8:17]
7. Puszta (Seffer) – 7:19 [7:34]

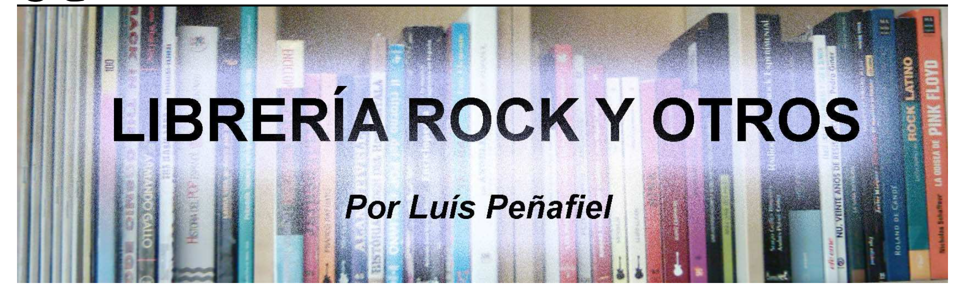
Entre corchetes la duración real de los temas, ya que hay una fuerte discrepancia en el primer tema. Álbum registrado entre el diez y el catorce de enero de 2003 en los estudios Alhambra-Colbert por Françóis Gaucher. Publicado por Cristal Records.

Yochk'o Seffer – saxo tenor, composición, orquestación, dirección artística.
François Causse – percusiones.
Emmanuel Grimmonprez – contrabajo.
Christian Vander – batería.
Camerata de L'Isle – cuerdas – dirigidas por André Pons–.

tanto intrusiva.
String Orchestra es un álbum ambicioso pero desde nuestro puto de vista, quizá algo fallido. Es como un maridaje imposible. No obstante, amantes de Seffer y Vander, era difícil dejar de lado este disco, donde hay de nuevo una suerte de homenaje a John Coltrane. Las versiones de los tríos y cuartetos de Vander son más estándar, Welcome fue más atrevido, pero funcionó bien. La experiencia de Seffer es interesante pero para nuestro gusto, no llega a las expectativas previstas. Es el disco de audición más difícil de esta sección del escrito sobre Vander como músico de jazz. Vander, ante una música difícil se desenvuelve con soltura, y con cierta contundencia y agresividad en algunos pasajes.



John Coltrane (1926-1967)



KING CRIMSON: CRÓNICA DE UN MALESTAR

Madrid 7 de febrero 2011, el autor que esto escribe estaba navegando por la red cuando vio una página que publica libros a bajo coste y luego los cuelga en la red (www.bubok.com).

Es decir, esta es la página para ti, lector de este fanzine, que quieres publicar un libro de tu grupo favorito, de las poesías a tu amada, del curso de gaita travesera o de ese manual de cocina japonesa.

Esta empresa te publica en internet tu libro, para que los posibles interesados tengan dos posibilidades, la primera bajarlo en pdf, a un precio más barato, y segunda, comprar el libro ya encuadernado. En esta opción te lo envían en una semana.

El precio ronda los 200 euros y se llega a un acuerdo entre el escritor y la empresa en el asunto del precio tanto para la versión en pdf como para la versión editada-encuadernada.

El asunto tiene sus pegas: la compra de la edición encuadernada es cuando menos mejorable, letra muy pequeña, portada estándar, algunos índices erróneos, y además la labor de la promoción se la tiene que hacer el mismo autor, con lo cual si éste quiere enviar ejemplares a los centros que pueden o quieren hacer crítica del libro, se los tiene que costear él mismo.

Bien, después de esta pequeña introducción sobre dónde estaba yo el día de autos, tecleé sin mucha fe KING CRIMSON; oh, Dios, me sale el siguiente libro:



Además de lo que aparece en la web se puede añadir la siguiente información:

Año: 2007
Precio con gastos de envío: 24 €
Páginas: 150
Encuadernación: pegado mejorable

La obra es el primer ensayo que cuenta con la colaboración de Peter Sinfield. Es una exégesis de sus letras, de las que se realizan cuidadas traducciones.



Peter Sinfield

Sin pérdida de tiempo este libro de 150 páginas debe estar en el Olimpo de los Dioses junto con el *King Crimson* de Carlos Romeo y el de Paco Peiró *La Madrugada Eterna*.

El autor, que reconoce haber leído tanto el libro de Carlos Romeo como el resto de libros, tanto de King Crimson como de Robert Fripp, publicados en lengua inglesa, se lanza por el camino de las letras de este grupo y a través de ellas contar la historia de King Crimson

Pero dando casi toda la importancia a esas letras de Sinfield—James—Below, y trazando una historia diferente, el autor reconoce que no es una biografía, y nos recomienda en este caso el excelso libro de Carlos Romeo.

Con una breve introducción, el libro se divide en 4 bloques principales o épocas del grupo, analizando disco por disco tanto las letras como la música de cada tema. También posee otros cuatro bloques accesorios dedicados a recopilaciones, perfiles de los letristas, conclusiones y bibliografía.

Personalmente he de decir que la calidad literaria es de un nivel difícilmente superable, que a mí hasta se me quitan las ganas de escribir esta reseña, y no digamos la traducción e interpretación-compresión de las canciones.

Sin duda uno de los mejores libros de música que he leído, y que desde estas líneas recomiendo a todos los fanáticos de King Crimson y de la música en general.
Sin duda el libro de King Crimson para las nuevas generaciones.

SERIE PIONEROS

Hoy presentamos:

SERIE ROCK COMIX

Comenzamos esta serie PIONEROS, dedicada a aquellos libros o casi libros que marcaron nuestra lectura musical, hace de ello muchos años.

SERIE ROCK COMIX

Corría el año 1976 cuando salieron a la venta unos cuadernillos de medio folio llamados Rock Comix. El autor de esta maravilla fue Gaspar Fraga, alias Freak Molina (Barcelona 1944-2009). Personaje de una vida agitada, estudió en la Sorbona, donde vivió el mayo del 68, y fundó la revista Cáñamo, la que por cierto ninguna revista de música ha dedicado ni media línea.

Él, en compañía de otros pioneros del underground, sacan a la calle una colección que marca un hito en la paupérrima información musical de este país, hablamos del año 1976, sí amiguitos, aún no había ordenadores ni internet, así que todo había que buscarlo y hacerlo a mano.

Recordemos que en aquella época salían las revistas Vibraciones, Popular 1, Disco Express, lo que yo no recuerdo ahora es si estos volúmenes los compré en un kiosco o tal vez fue por correo.

Hoy vamos a centrarnos en el número 5 de la serie:

ROCK CALIFORNIANO

PORTADA: JORGE FERNÁNDEZ
COMIX: MANUEL RUBIALES-JOAN RAMON-MON CALVO-JORGE FERNÁNDEZ-MONTESOL
TEXTOS: FREAK MOLINA-MANUEL RUBIALES
EDITOR: LUIS ZANOLETTY
PRECIO: 75 PESETAS
64 PÁGS.

Quiero con estas líneas, ni se me ocurre hacer una crítica, rendir un homenaje a los pioneros que se atrevieron a sacarla, no puedo ser, ni quiero ser, objetivo, los buenos vinos, los buenos LP's y los buenos libros mejoran con el tiempo.

Hablar de esta colección es hablar de mi juventud, de la juventud de mucha gente que compraba esta y otras muchas revistas.

Vamos a la revista, que los recuerdos me pueden y me va a subir el azúcar.



Portada en color, a mano, sin ordenador, se pueden ver retratos de Country Joe, Jerry Garcia, Grace Slick, Jack Casady, y al fondo el mar. En las cuatro esquinas de la revista, cuatro hojas de maría.

Este número está dedicado a las figuras de las ligas mayores: Jefferson Airplane y su continuación Starship, Hot Tuna, Grateful Dead,



Alton Kelley, Victor Moscoso, Rick Griffin, Wes Wilson y Stanley Mouse

Country Joe & The Fish, y un apartado dedicado al grafismo californiano, escrito por Manuel Rubiales. Casualidades de la vida, 35 años después la revista líder del mercado *Ruta 66 tiempos de rock&roll* dedica un artículo sobre el mismo tema, véase nº278 págs. 32-35, y pubica la misma foto en blanco y negro de los personajes que crearon un estilo: Kelly, Moscoso, Griffin, Wilson y Mouse, un artículo sin duda dedicado a jóvenes carrozas.

Este número de Rock Comix trasmite un toque revolucionario que se ha quedado un poco naif, pero enternecedor. Leemos en el artículo "1966 la escena californiana de esos años", de grupos, conciertos, LSD, contratos millonarios. Ya se sabe, se cantaba: "Si vas a San Francisco lleva flores el pelo".

Quiero destacar sobremanera los cómics que aparecen: Conejo Blanco, basado en la canción del mismo nombre de Jefferson Airplane, realizado por Joan Ramon, recordáis aquello de "Pregúntale a Alicia, Alimentad vuestra mente". En otro cómic dedicado al álbum de Grateful Dead "American Beauty", el autor Jorge Fernández hace viñetas sobre cada una de las canciones que componen el álbum, por cierto, álbum que recomiendo solo a personas con sensibilidad.

Los artículos dedicados a los grupos son escuetos, sencillos, dan la información oportuna, muchísima para aquellos años, y sobre todo a mí me trasmiten un trabajo hecho con cariño, mucha paz y mucho amor.

Sin duda, un incunable.

Carla Bley
Escalator Over The Hill (1971)
por Francisco Macías

INTRODUCCIÓN

Ya han pasado varios años desde la primera vez que pensé en hacer un artículo sobre este disco, pero siempre me preguntaba si sería capaz de describir con palabras semejante maravilla. "Escalator Over The Hill" trasciende cualquier estilo o género. Encuadrado en el mundo del jazz, entra sin compasión en el mundo del rock, en el de la música de cabaret, en la música oriental, en la clásica, etc.. ¿Es quizás mi disco favorito? Muchas veces lo he pensado, y aunque es muy difícil elegir un solo álbum de entre todos los que hay, está claro que esta "ópera" (como los mismos autores se refirieron a ella en alguna ocasión, aunque realmente no lo sea) es una obra maestra absoluta y ha sido muy importante para mí.

GÉNESIS

Carla Bley es una de las mejores compositoras de jazz de los últimos 40 años, además de pianista, organista y vocalista ocasional. Nacida en Oakland, California, en 1938, y bautizada como **Carla Borg**, se cría en un ambiente musical y religioso y desde muy pequeña participa tocando el piano y cantando en el coro en muchas ceremonias. A mediados de los´50, interesada en el jazz, se traslada a Nueva York, donde sobrevive tocando el piano en clubs y vendiendo cigarrillos, hasta que conoce al que sería su marido, el conocido pianista canadiense **Paul Bley**. Este le anima a empezar a componer música para su banda, y juntos comienzan una profunda relación tanto musical como personal. En 1964 **Carla**, el que sería su segundo marido poco después,



el trompetista **Michael Mantler,** y otros músicos forman la **Jazz Composers' Guild Orchestra,** que después pasaría a ser la **Jazz Composers' Orchestra Association (JCOA)**. Con estas formaciones, de naturaleza inquieta e innovadora, **Carla** madura como compositora, destacando los temas de **"A Genuine Tong Funeral"**, que sería adoptado por el vibrafonista **Gary Burton** y publicado en 1967, con la colaboración de varios miembros de la **Jazz Composer's Orchestra**, o las piezas que compuso para el primer álbum de la **Liberation Music Orchestra** de **Charlie Haden**, publicado en 1969.

A principios de 1967 el poeta **Paul Haines** envió un poema a **Carla Bley**, que estaba trabajando en la composición **"Detective Writer Daughter"** (la cual después formaría parte de la obra que nos ocupa). Las líneas de **Haines** iban a la perfección con la música que **Bley** había compuesto, y de esta forma decidieron escribir una especie de "ópera" juntos, aunque **Haines** vivía en Nuevo México y prontó se trasladó a dar clases a la India. **Bley**, a raíz de la sorpresa que le causó la aparición de **"Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band"** de **The Beatles**, ya tenía pensado grabar, como disco debut, un álbum conceptual. Durante tres años **Haines** continuó enviando sus textos para que **Carla Bley** les pusiera música. Estos escritos no tienen un significado muy claro, lo que hace que el libreto de la obra sea de difícil comprensión. Aunque la trama se desarrolla en un hotel, y las letras son puestas en boca de algunos de sus clientes, no hay una intencionalidad de crear una trama que pueda seguirse, lo que seguramente hizo que en lugar de utilizarse la palabra "Ópera" al publicarse el disco, se utilizara el término "Chronotransduction", creado por una amiga de **Haines**, y de difícil traducción. Luego llegó el momento de buscar al personal que tenía que interpretar la obra. En un principio no fue una tarea difícil, ya que tanto **Bley** como su marido, el trompetista **Michael Mantler**, pertenecían a la **Jazz Composer´s Orchestra**, y tenían alrededor a gente como **Roswell Rudd**, **Charlie Haden**, **Gato Barbieri**, etc., pero había que buscar también vocalistas. A esto se añadía la complicación de buscar financiación para el proyecto, ya que las negociaciones con algunos sellos no funcionaron, y decidieron crear su propia discográfica, **JCOA (Jazz Composer Orchestra Association)**, para publicar el disco. La primera inyección de dinero provino de **Sherry** y **Sue Speeth**, amigos de **Paul**, que donaron 15.000 dólares. A esta le siguieron otras pequeñas donaciones de otros amigos, pero el dinero no alcanzaba para finalizar la obra, así que se decidió utilizar a algunos músicos que no cobraran por su participación, naciendo así



Paul Haines

la **"Amateur Hotel Lobby Band"**, compuesta por músicos no profesionales. Un préstamo final de 30.000 dolares en junio de 1971, permitió la finalización de la obra.

MÚSICOS

Al final la obra contó con la participación de más de 50 músicos y vocalistas divididos en varias orquestas y formaciones.

Orchestra (& Hotel Lobby Band)

- **Carla Bley (piano)**
- **Jimmy Lyons (saxo alto)**
- **Gato Barbieri (saxo tenor)**
- **Chris Woods (saxo barítono)**
- **Dewey Redman (saxo alto en "Little Pony...")**
- **Michael Mantler, Enrico Rava (trompetas)**
- **Roswell Rudd, Sam Burtis, Jimmy Knepper (trombones)**
- **Jack Jeffers (trombón bajo)**
- **Bob Carlisle, Sharon Freeman (trompas)**
- **John Buckingham (tuba)**
- **Perry Robinson (clarinete)**
- **Nancy Newton (viola)**
- **Karl Berger (vibráfono en "Little Pony...")**
- **Charlie Haden (bajo)**
- **John McLaughlin (guitarra)**
- **Paul Motian (batería)**
- **Roger Dawson (congas)**
- **Bill Morimando (campanas, celeste)**

Jack's Traveling Band

- **Carla Bley (órgano)**
- **John McLaughlin (guitarra)**
- **Jack Bruce (bajo)**
- **Paul Motian (batería)**

Desert Band

- **Carla Bley (órgano)**
- **Don Cherry (trompeta)**
- **Souren Baronia (clarinete, dumbec)**
- **Leroy Jenkins (violín)**
- **Calo Scott (violonchelo)**
- **Sam Brown (guitarra)**
- **Ron McClure (contrabajo)**
- **Paul Motian (percusión, dumbec)**

Original Hotel Amateur Band

- **Carla Bley (piano)**
- **Michael Snow (trompeta)**
- **Michael Mantler (trombón de válvula)**
- **Howard Johnson (tuba)**
- **Perry Robinson, Peggy Imig (clarinete)**
- **Nancy Newton (viola)**
- **Richard Youngstein (bajo)**
- **Paul Motian (batería)**

Phantom Music

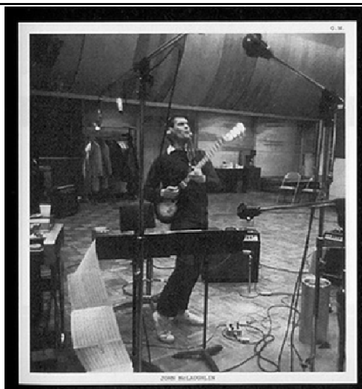
- **Carla Bley (órgano, celeste, calliope)**
- **Michael Mantler (piano preparado)**
- **Don Preston (sintetizador Moog)**

Vocalistas principales

-Jack Bruce: "Jack". Fue una de las primeras opciones de **Carla Bley**, y un gran acierto. En este disco canta mejor que nunca.

-Tod Papageorge: "Cecil Clark". Vocalista aficionado, es en realidad el

fotógrafo de las sesiones de grabación.

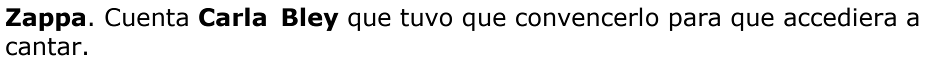


-Linda Ronstadt: "Ginger". Esta cantante norteamericana no era todavía tan conocida como llegaría a serlo unos años después, pero ya había cosechado algún que otro éxito con algunos de sus singles.

-Jeanne Lee: "Ginger II". Fantástica vocalista y compositora de jazz norteamericana.



-Don Preston: "Doctor", "Lion". Miembro de los **Mothers Of Invention** de **Frank Zappa**. Cuenta **Carla Bley** que tuvo que convencerlo para que accediera a cantar.





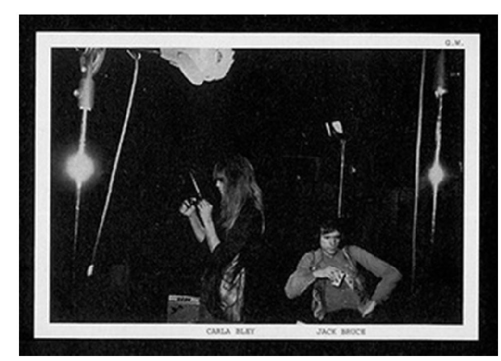
-Carla Bley: "Leader", "Mutant", "Voice".

-Paul Jones: "David". Actor y cantante británico que se ofreció a cantar en la obra debido a su pasión por la música de la **Charlie Haden's Liberation Music Orchestra**.

-Viva: "Viva". Una de las musas de **Andy Warhol**, famosa, entre otras cosas, por sus escenas de sexo en la película **"Blue Movie"**.

SESIONES DE GRABACIÓN

Las sesiones de grabación comenzaron el 30 de noviembre de 1970 en los estudios de la RCA, con la "Desert Band" de Don Cherry, para registrar sus partes de"Rawalpindi Blues". Jack Bruce no podía trasladarse en esos momentos desde Londres hasta Nueva York, ya que tocaba cada noche con la banda de Tony Williams, así que grabó sus partes el 7 de diciembre, por lo que no coincidió con Cherry en el estudio. Junto con Jack Bruce, estaba la "Jack Traveling Band" al completo. Durante estas sesiones se grabaron también "Businessmen", "Detective Writer Daughter" y algunas partes de "And It's Again". Es verdad que en los créditos del disco se sitúan las primeras sesiones de grabación en 1968, en las que Carla Bley y Michael Mantler registraron lo que después se llamó "Phantom Music", pero no se hizo con la intención de que formara parte de la obra, aunque al final se decidió que valía la pena incluirlas.



El 18 de diciembre, el cantante country **Steve Ferguson** registró más partes vocales para **"Rawalpindi Blues"**, y poco después, en la misma habitación del hotel, **Viva** grabó sus partes habladas en una grabadora portátil.

El 16 de febrero de 1971, **Bley** vuelve a los estudios de la RCA y graba **"Little Pony Soldier"** y una nueva versión de **"Detective Writer Daughter"**, y el día 26 graba, casi en solitario, **"Holyday In Risk"**.

El 3 de marzo, en **The Cinematheque**, en Nueva York, con un piano alquilado, un coro formado por amigos y espontáneos, los músicos de la **"Hotel Band"** y la cantante de ópera **Rosalind Hupp** (la única persona que cobró por su trabajo esa noche) graban en un Ampex portátil de dos pistas **"Escalator Over The Hill"** y **"Over Her Head"**, pero al final, debido a la mala calidad de sonido, muy poco de esta grabación terminó en la edición final del disco.

El resto de la obra se registra en la unidad móvil de Butterfly Productions. El 7 de junio de 1971 comienzan a grabarse las partes orquestales. En los siguientes nueve días se graban **"Hotel Overture"**, **"Song To Anything That Moves"**, **"Slow Dance"**, **"Ginger and David Themes"** y **"Holyday In Risk"**, además de partes de **"Like Animals"**, **"End of Animals"**, **"Doctor Why"** y **"End Of Head"**. También se grabó de nuevo **"Escalator Over The Hill"**, **"Over Her Head"** y **"Detective Writer Daughter** (por tercera vez). Estas sesiones terminan el 16 de junio. Los siguientes días se utilizan para grabar coros y partes vocales.



La siguiente semana, de vuelta a los estudios de RCA, se siguen registrando partes vocales, incluyendo algunas nuevas de **Viva**, corrigiendo algunas cosas, y **Carla Bley** graba las partes de calliope (un instrumento que en el siglo XIX se utilizaba mucho en los circos y en los barcos y que consistía en una serie de tubos por los que pasaban vapor para generar el sonido, y que posteriormente se tocaba a través de un teclado), mientras **Don Preston** graba partes recitadas. Los siguientes meses fueron una época de intenso trabajo, editando, corrigiendo, mezclando, creando un libreto apropiado y promocionando la obra. Todo esto recayó casi en su totalidad en **Carla Bley** y **Michael Mantler**, que se había hecho cargo de la producción del disco, viendo recompensado su esfuerzo en marzo de 1972, momento en el que el triple vinilo estuvo listo para salir al mercado, después de proble-

mas con su fabricación y otros inconvenientes.

LA MÚSICA

El disco comienza con una de las introducciones más impresionantes que he escuchado en mi vida. Se trata de **"Hotel Overture" (13'11)**, interpretada por 17 músicos. La entrada de trombón de **Roswell Rudd** es preciosa, a la vez que decadente, y se alterna con el desgarrado saxo tenor de **Gato Barbieri**. Entra el ritmo con una llamativa percusión de **Roger Dawson**, y la orquesta al completo, creando una especie de "cacofonía controlada" maravillosa. A los 5 minutos la orquesta nos traslada a un salón de baile y la melodía que interpretan (que se escucha también en otros momentos del disco) es realmente "patética", como si fueran a bailarla espíritus en lugar de personas, dando paso a un chirriante y magnífico solo de clarinete de **Perry Robinson** y a una brutal aparición de **Barbieri** y su saxo tenor, al que hace gritar con una intensidad y una fuerza pocas veces escuchada. El solo de contrabajo de **Charlie Haden** nos devuelve a la calma y nos lleva a una de las melodías más bellas del disco, que más adelante se desarrolla en otra pieza. El viaje continúa en **"This Is Here..." (6'02)**, pieza misteriosa que contiene la denominada **"Phantom Music"** de la que hablamos al principio, repleta de voces fantasmales, y que ofrece algunos retazos del final del disco reproducidos al revés, con **Jack Bruce** repitiendo **"It´s Again..."**, una de las expresiones clave del disco. De repente, entramos al viejo hotel de **Cecil Clark (Cecil's Clark Old Hotel)**, con **"Like Animal" (1'21)**, que nos devuelve a la preciosa melodía inicial, con **Don Preston** interpretando al **Doctor**, como si de un musical se tratara. Este ambiente de teatro musical continúa en **"Escalator Over The Hill" (4'52)**, donde las dos orquestas (**"Orchestra" y "Hotel Lobby Band"**) están increíbles, y donde los distintos personajes entran y salen, como en una obra de **Kurt Weill**. El ambiente decadente de cabaret está presente constantemente, y da paso a **"Stay Awake" (1'31)**, otro corte de **"Phantom Music"**, muy inquietante, con **Viva** gritando. Sin pausa comienza **"Ginger and David" (1'39)**, realmente bella, interpretada por varias voces, y con **Barbieri** destacando en la orquesta. El vals macabro de la introducción regresa en **"Song To Anything That Moves" (2'20)**, interpretada por la **"Hotel Lobby Band"**, y continúa en **"Eoth" (0'35)**, que enseguida enlaza con la parte más rockera del disco, **"Businessmen" (5'38)**. **Jack**



Bruce está soberbio tanto en las voces como en los ritmos de bajo, **John McLaughlin** realiza unos bonitos solos y está especialmente hiriente en algunas partes, siempre apoyado por el órgano de **Carla Bley** y los efectos de **"Phantom Music"**, además de por la contudente batería de **Paul Motian**.

Esta maravilla desemboca en **"Ginger and David Theme" (0'57)**, interpretada por la orquesta, donde vuelve a destacar **Barbieri** y que nos lleva hasta una balada de aires country, **"Why"**, interpretada por la cantante **Linda Rondstadt** junto con la orquesta. Tras una coda de 15 segundos, **"It's Not What You Do"**, viene otro de los grandes momentos del álbum, **"Detective Writer Daughter" (3'16)**, en la que se recupera aquella maravillosa melodía del final de **"Hotel Overture"**. Cantada por **Jack Bruce** y **Carla Bley** sobre una base de vientos impresionante, nos demuestra la belleza que podemos encontrar en momentos de tensión. La contraposición de los elementos melódicos con figuras disonantes y armonías perturbadoras es sorprendente. **"Doctor Why" (1'28)** nos devuelve al pasado con **Jack Bruce** y **Linda Ronstadt** y **"Slow dance" (Transductory Music)" (1'50)** es una buena composición orquestal que sirve como introducción al impactante final del primer Cd, **"Smalltown Agonist" (5'24)**, un tema siniestro, gótico, que narra la violación de **Ginger** por parte de sus amigos, con una preciosa base de piano y orquesta, y cuya tensión crece por momentos, hasta que **Gato Barbieri** manifiesta el dolor de **Ginger** a través del saxo tenor, en unos momentos memorables.

El segundo Cd se abre con un pequeño monólogo de **Carla Bley** y la orquesta acompañándola. Es **"End of Head" (0'38)**, que va seguida de **"Over The Head" (2'38)**, una joya con una melodía vocal decadente interpretada por **Carla Bley**, y una fanfarria como de barraca de feria compuesta por la **Original Amateur Hotel Band** y la **Hotel Lobby Band**, lo que significa 20 músicos para un corte de poco más de 2 minutos. Después aparece un bonito piano y la voz de **Linda Rondstadt**, junto con la de otros "actores". Esta maravillosa mezcla de vals, obra musical y drama jazzístico continua en la impresionante **"Little Pony Soldier" (4'36)**, en la que **Jack Bruce** canta de maravilla, junto con **Carla Bley** y **Don Preston**, sobre una maravillosa base de guitarra acústica, interpretada por **John Mclaughlin**, con detalles de vibráfono y piano, una batería inquieta (cómo no, es **Paul Motian**) y buenas apariciones del saxo alto de **Dewey Redman** y la trompeta de **Michael Mantler**. Continuamos con **"Oh Say Can You Do" (1'08)**, con la voz de **Bill Leonard** hablando sobre una base de calliope tocado por **Carla Bley**, **"Holiday In Risk" (3'09)**, una bonita



balada interpretada por **Carla Bley** a la voz y al piano, con más toques teatrales, y **"Holiday Risk Theme" (0'47)**, una coda instrumental en la que la **Hotel Lobby Band** nos traslada a un salón de baile, con **Gato Barbieri** al frente.

Aquí hay que hacer una pausa, porque la entrada en el disco del trompetista **Don Cherry**, al frente de la **Desert Band**, nos adentra en otro terreno para ofrecernos 25 de los mejores minutos de toda la obra. El viaje comienza con **"A.I.R. (All India Radio)" (3'55)**, donde la trompeta de **Don Cherry**, el violin de **Leroy Jenkins**, el violonchelo de **Calo Scott**, las percusiones de **Paul Motian**, etc. nos inducen un trance maravilloso, donde la música oriental y el jazz se funden, y sólo los fraseos de **Cherry** nos ayudan a volver a la realidad. Una pieza formidable que va seguida de una verdadera obra maestra, **"Rawalpindi Blues" (12'41)**, en la que se fusionan la **Desert band** y la **Jack Traveling Band**. Tras una bonita parte vocal de **Jack Bruce** y sus "amigos", comienza una parte instrumental donde la guitarra de **McLaughlin** y el bajo de **Bruce** están increíbles, con el órgano de **Carla Bley** como apoyo, y con la formidable batería de **Paul Motian**. Tras una segunda parte vocal, entra la agrupación de **Don Cherry**, y una enorme sensación de paz y bienestar llena la habitación. Las cuerdas, el clarinete, las percusiones, el constante murmullo de la combinación de sonoridades diferentes, y sobre todo, los lamentos de **Cherry** con su trompeta, crean algo que trasciende a los propios músicos. La voz de **Don Preston** recitando constantemente **"Again, again"** nos acerca a **"End of Rawalpindi" (9'35)**, que comienza con un "fade in" con **Jeanne Lee** cantando acompañada primero por la genial guitarra de **McLaughlin** y después por la sección rítmica. Es el regreso de la **Jack Traveling Band**, y por lo tanto de **Jack Bruce**, que vuelve a gritar **"Again and Again"**, para dar paso a un riff, primero de guitarra y después de bajo, con un cierto aire al de **"Paranoid"** de **Black Sabbath**, sobre el que **McLaughlin** y **Jeanne Lee** improvisan, con detalles de órgano de fondo. Con la entrada de la trompeta de **Don Cherry**, las dos bandas se fusionan y ya no sabe uno dónde meterse. La combinación de esa base étnica, con la guitarra de **McLaughlin**, la trompeta de **Cherry**, y después con las partes vocales es algo sublime, de una belleza insuperable.

Y para terminar, regresamos a la dramática melodía de **"Like Animals"** en **"End of Animals" (1'26)**, cantada por **Don Preston** y **"… And It´s Again" (27'17)**, en la que buena parte de los participantes de la obra mezclan partes que hemos escuchado con anterioridad con otras nuevas y extractos narrados que forman una especie de collage psicodélico

que no tiene fin. Y es que realmente, en la versión en vinilo, no terminaba nunca. Tras casi 9 minutos, se escuchaba un sonido constante grabado en lo que en inglés de denomina "locked groove", es decir, un surco cerrado sobre sí mismo, lo que hacía que la aguja del tocadiscos reprodujera el sonido constantemente, haciendo referencia al título del tema y a uno de los conceptos clave de la obra. En el Cd, la pieza también dura casi nueve minutos, y dejan el sonido constante hasta que termina la capacidad del Cd, por lo que en los créditos marca más de 27 minutos.

Para terminar, diré que debido a su complejidad esta obra no fue representada por primera vez hasta 1997, en Colonia (Alemania), y un año después se efectuó una gira por Europa. En mayo de 2006 volvió a representarse en Essen, Alemania.

REPERCUSIÓN

La obra fue bien acogida por la crítica y el público, siendo uno de los estandartes de la escena vanguardista de la época. En el número 8 del fanzine **"El Mellotron"**, publicado a principios del año 2000, **Carlos Romeo** hablaba sobre el siguiente álbum de **Carla Bley**, **"Troppic Appetites" (1974)** y expresaba su opinión sobre la influencia que los primeros trabajos de la compositora norteamericana habían tenido en gente como **Henry Cow** o **Art Bears**, y por lo tanto, en bandas posteriores de RIO norteamericanas como **U-Totem**. No puedo estar más de acuerdo con sus apreciaciones de hace ya 11 años. Además, como también indicaba **Carlos**, es fácil para los amantes de la escena Canterbury y músicas afines establecer relaciones entre **Carla Bley**, **Robert Wyatt**, **Elton Dean**, **John Greaves**, **Peter Blegvad**, etc.

Sólo me queda decir que si no conocéis este disco, intentad escucharlo lo antes posible, pero no en un ordenador con dos altavoces pequeños, ni en un formato excesivamente comprimido, ni mientras conducís o limpiáis la casa. No vale la pena. Para eso hay otras muchas músicas. Este disco es para escucharlo enfrente de un buen equipo, con dos horas por delante sin nadie en casa y si puede ser, con el libreto en la mano. De otra forma, es imposible valorarlo en su justa medida.

JOSEPH AND THE AMAZING TECHNICOLOR DREAMCOAT Y *JESUS CHRIST SUPERSTAR* O EL INFLUYENTE INFLUIDO

Fernando Fernández Palacios

1. *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (a partir de ahora *Joseph*) es un musical que se estrenó originalmente con otro formato el día de la Pascua de Resurrección de 1968 (1 de marzo) y constituyó la primera gran colaboración del exitoso dúo compuesto por Sir Timothy Miles Bindon Rice (Tim Rice, nacido en Amersham, Inglaterra, el 10 de noviembre de 1944) en labores de letrista y Sir Andrew Lloyd Webber como compositor de la música (Londres, Inglaterra, 22 de marzo de 1948)[1]. A requerimiento de Tim Rice comenzaron a trabajar juntos en 1965 y ese año ya tenían escrito su primer espectáculo, ideado básicamente por Webber y de título *The Likes of Us*, basado en la vida del doctor Barnardo, pero el espectáculo no llegó a representarse en su momento[2].



Andrew Lloyd Webber y Tim Rice *a long time ago*...

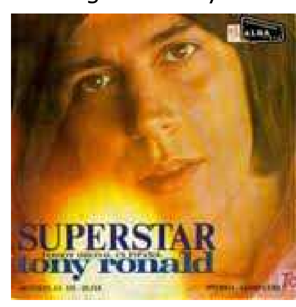
Después de componer a continuación varias canciones conjuntamente[3] decidieron acometer la tarea de realizar una cantata *pop* basada en la historia bíblica de José, *Joseph*, la cual fue escrita para Colet Court, una escuela preparatoria para la St Paul´s School de Londres, y pensada para ser interpretada por el coro en la Pascua de Resurrección del 1 de marzo de 1968 con una duración de 15 minutos: la actuación fue dirigida por Alan Doggett, director del departamento de música del centro de enseñanza, e incluyó, aparte del coro, un grupo de *rock* (The Mixed Bag) y una orquesta. William Lloyd Webber, compositor y padre de Andrew, comisionó un segundo espectáculo –revisado y ampliado- en Westminster Central Hall, la iglesia donde desarrollaba sus actividades musicales, que se estrenó en mayo de 1968 con la participación de nuevo del coro de Colet Court y del mismo grupo de *rock* The Mixed Bag, y bajo la atenta mirada de 2.500 espectadores. El *show*, por entonces de unos 20 minutos, recibió críticas muy favorables, incluida la del *The Sunday Times*,

[1]Véase, por ejemplo, Walker (ed.), s. a., 102-3.
[2]Se estrenó finalmente en el año 2005.
[3]Señala Tim Rice: «By that time I had joined EMI as a serf under the title of management trainee. We had sold the rights to Doctor Barnardo for £ 100 each and for 2 years we waited. Nothing much happened and then in the summer of 1967 we managed to get two songs of ours recorded by Ross Haniman who was the Evening Standard´s Girl of the Year» (Braun (comp.), 1972, 1ª página de "The Gospel according to Tim and Andrew").

que por mediación de Derek Jewell habló de oratorio *pop*[4]. En el verano de 1968 la obra contaba ya con unos 30 minutos y, con el número de "Potiphar" incluido, fue grabada y publicada en Inglaterra en enero de 1969 (Decca, SKL.4973). Se recibió con buenas críticas y salió a la venta por mediación de Novellos un libro con la partitura y la letra, lo cual tuvo como resultado el que la obra comenzara a ser muy exitosa en escuelas del Reino Unido y los Estados Unidos a pesar del poco impacto comercial. Por entonces se representó con gran éxito en la Catedral de San Pablo londinense con una duración de 35 minutos[5] y un plantel de artistas que era el de la representación original (Martin Wilcox, David Daltrey, The Mixed Bag, Alan Doggett, Andrew Lloyd Webber y Tim Rice), y a continuación montaron la obra por última vez con la formación original en el Central Hall (Westminster) en enero de 1969. Esta actuación llamó la atención de David Land, quien desde entonces y al menos hasta 1974 se convirtió en el mánager de Lloyd Webber y Rice.



Portada de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (Decca, 1969)



Portada de *Superstar* de Tony Ronald (Movieplay, 1971)

2. Más adelante veremos cómo el proyecto original ha ido evolucionando a lo largo de las décadas[6]. Ahora conviene anotar que el éxito de la grabación de *Joseph* para Decca en 1969 con una cierta vitola de álbum conceptual y la autoría de The Joseph Consortium[7] llevó a sus autores a la creación de *Jesus Christ Superstar* (a partir de ahora *Jesus*) después de la grabación del single "Superstar" en octubre de 1969 para la compañía MCA con Murray Head y la Grease Band y su salida al mercado un mes más tarde. Sólo en Norteamérica vendió 100.000 copias y debido al éxito[8] se les

[4]«We also were asked by Alan Doggett to write something for the boys at the school where he was then teaching. At the beginning of 1968 we wrote ´Joseph and His Technicolor Dreamcoat´ and then at one performance Derek Jewell of The Sunday Times´ who happened to have a child at the school wrote this fantastic review. That got it recorded and it was our first really big break. I was still with Norrie Paramour recording Cliff and the Shadows and the Scaffold all of which was remarkably good experience» (Braun (comp.), 1972, l. c.). Para la historia de *Joseph* hasta 1974 resultan fundamentales las notas de la contraportada del disco de 1974, tituladas «A Short History of Joseph and the Amazing Technicolor ® Dreamcoat», las cuales están firmadas por Andrew Lloyd Webber y Tim Rice.

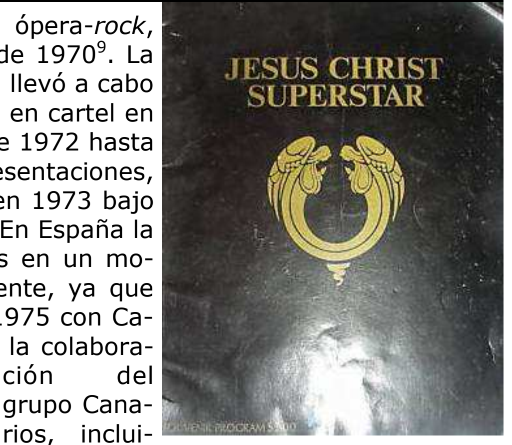
[5]Algunas fuentes hablan de noviembre de 1968 pero Sir Tim Rice señala que «[a]t the beginning of 1969 we put ´Joseph´ on at St. Paul´s» (Braun (comp.), 1972, l. c.). A 1969 parece apuntar también el escrito de Lloyd Webber y Tim Rice en la contraportada de la edición de 1974 en Polydor.

[6]«Few hit musicals have had such a long genesis as *Joseph*» (Walker (ed.), s. a., 106).

[7]El papel de José fue para David Daltrey, cantante del grupo británico de psicodelia *Tales of Justine*, grupo al que Tim Rice produjo en EMI su *single* de debut en 1967. David Daltrey después formó el grupo Carillon, el cual abandonó en 1972 (http://byor.com/david_daltrey.htm, consultado el 30 de marzo de 2011).

[8]En España en una fecha tan temprana como 1971 se publicó un *single* de Tony Ronald cuya cara A era "Superstar", con adaptación de V. Merchán y arreglos de F. Burrull (Movieplay SN-20.518; ha sido reeditado en la recopilación dedicada a Tony Ronald por parte de Rama-Lama). Por lo que pudiera pasar, en la contraportada aparecían declaraciones favorables a la obra inglesa por parte del propio deán de la Catedral londinense de San Pablo acompañadas por unas entusiastas palabras de Joaquín Luqui.

permitió continuar escribiendo la ópera-*rock*, la cual tenían finalizada en junio de 1970[9]. La *première* de *Jesus* en Broadway se llevó a cabo el 12 de octubre de 1971 y estuvo en cartel en el Palace Theatre de Londres desde 1972 hasta 1980 a lo largo de 3.358 representaciones, dando el salto a la gran pantalla en 1973 bajo la dirección de Norman Jewison[10]. En España la obra teatral llegó a los escenarios en un momento muy complicado políticamente, ya que se estrenó el 6 de noviembre de 1975 con Camilo Sesto en el papel de Jesús y la colaboración del grupo Canarios, incluido Teddy Bautista haciendo de Judas.



Portada del programa de mano de *Jesus Christ Superstar* (1971).



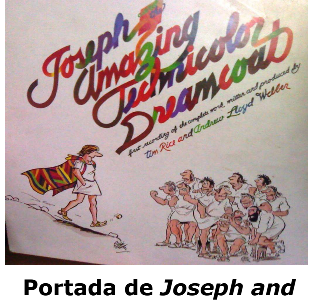
***Jesus Christ Superstar* en el cine (1973): Yvonne Elliman y Ted Neeley como María Magdalena y Jesús, respectivamente**

El éxito de *Jesus* empujó a *Joseph* a la fama (hasta el punto de que la publicidad llegó a anunciar la obra como una especie de "secuela" de *Jesus*) y la grabación original se publicó en Estados Unidos, donde estuvo en las listas durante 3 meses. Entonces Frank Dunlop decidió representar la obra en el Festival de Edimburgo de 1972 a través de la Young Vic Company. Gracias al interés levantado en Escocia la obra se trasladó al Young Vic londinense, donde estuvo en cartel durante dos semanas en octubre, y de allí recaló –con un espectáculo que duraba unos 40 minutos- en Roundhouse, donde permaneció 6 semanas antes de acabar en el West End londinense.

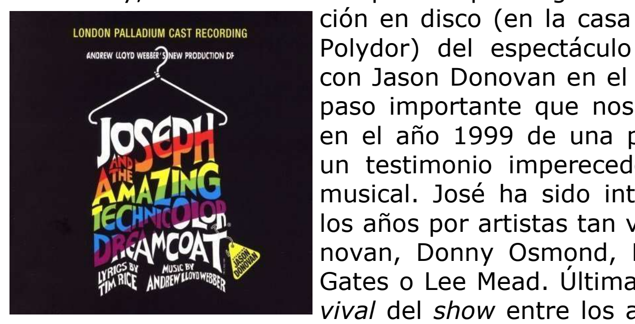
[9]La edición de 1970 en vinilo doble corrió a cargo de MCA Records (MKPS 2011-2), con Murray Head como Judas, Ian Gillan como Jesús e Yvonne Elliman como María Magdalena.

[10]Véase en DVD la edición de 2005 a cargo de Universal Studios (823 297 5), con comentarios del director, del actor que encarnaba a Jesucristo –Ted Neeley-, y además con una entrevista a Tim Rice. Junto con la proyección cinematográfica salió al mercado un libro casi exclusivamente fotográfico que en la edición original inglesa corrió a cargo de Fountain Press (Hertfordshire, 1973) y en la española de Taller de Ediciones Josefina Betancor (Madrid, 1974). Asimismo, se publicó la banda sonora de la película en doble vinilo a cargo de MCA. Otra versión en película apareció en el año 2000 y ganó un Emmy en 2001. Se dice que una tercera adaptación a la gran pantalla se estrenará en 2014. Las opiniones sobre la película de 1973 varían sobremanera de un autor a otro: por un lado se dice que «no aporta gran cosa al cine religioso y menos todavía al musical», con «un repertorio del que se pueden salvar aciertos aislados, como *Getsemaní*» (Guillot, 1999, 124-5), y por el otro que «cuando suena la música todos se quedan entusiasmados, pues la partitura es extraordinaria» (Pérez Agustí, 2004, 366). Conviene señalar que los arreglos musicales de la película de 1973 corrieron a cargo de André Previn. No menciono otros productos audiovisuales que existen pero que no estuvieron pensados para la gran pantalla.

3. El musical debutó en el West End londinense en 1973, en concreto en el Albery Theatre, acompañado por una pieza titulada "Jacob´s Journey", que narraba algunos episodios de la vida de Jacob, padre de José, cuando era joven (la idea de la cantata todavía se arrastraba o, mejor, dicho, la narración no se quería abandonar). La primera grabación "canónica" se produjo en el otoño de 1973 y salió a la luz en 1974[11], con una duración de alrededor de una hora, y el espectáculo logró llegar a Broadway en 1982. Después de unos años, en 1993 se produjo su reestreno en Broadway, el cual vino acompañado por la grabación en disco (en la casa Polydor) del espectáculo con Jason Donovan en el papel de José. El último paso importante que nos interesa fue el estreno en el año 1999 de una película[12] que constituye un testimonio imperecedero de la atracción del musical. José ha sido interpretado a lo largo de los años por artistas tan variados como Jason Donovan, Donny Osmond, Phillip Schofield, Gareth Gates o Lee Mead. Últimamente ha habido un *revival* del *show* entre los años 2007 y 2009 al ser repuesto en el Adelphi Theatre londinense y actualmente la obra está de gira por el Reino Unido con Keith Jack en el papel de José y bajo la producción de Bill Kenwright. El espectáculo ha sido montado de manera *amateur* en lugares tan exóticos como Lituania (Keistuoliai Theatre), Guam (Saint Paul Christian School), Eslovaquia (Univerzita Konštantína Filozofa V Nitre) o Chequia (Ostrcilova International School). Aunque lo siguiente es aplicable sobre todo a ambientes anglosajones («[a]nyone who grew up in the late 1960s or early 1970s is almost certain to have encountered the early Lloyd Webber/Rice cantata either at a concert, on a record or through performing it themselves in their own school halls» -Walker (ed.), s. a., 106-), no parece baladí que se calculara en 2008 que más



Portada de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (MCA, 1974)



Portada de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (Polydor, 1993)



Donny Osmond en el papel de José

[11]MCA Records (MCF 2544).

[12]Véase en DVD, a cargo de Universal Pictures, 053 794 2 (año 1999), con Donny Osmond en el papel de José, Richard Attenborough como Jacob y Joan Collins haciendo de esposa de Putifar. Se inspiró en la producción del London Palladium.

de 20.000 grupos de teatro habían llevado *Joseph* a los escenarios.

4. En menor medida *Joseph* (véase más adelante) pero sobre todo *Jesus* son obras estructuradas como óperas decimonónicas, y a su vez la influencia de *Joseph* sobre *Jesus* es evidente en varias partes. Sin embargo, también cabe hablar, curiosamente, de influencias de *Jesus* sobre *Joseph*. Esto, aunque a primera vista resulte paradójico, no lo es en absoluto teniendo en cuenta las sucesivas reformas, ampliaciones, etc. que sobre todo *Joseph* ha disfrutado con el paso de los años. En cuanto a la estructura operística, en *Joseph* es un tanto relativa debido a su origen como cantata, que obligó a incorporar tardíamente un cuadro dialogado donde de manera inicial no existía prácticamente más que narración cantada. Es un hecho fundamental para entender la razón por la que nada tiene que ver con *Hair* (1967) y su ambiente, ya que *Joseph* tiene una estructura original distinta y además es un producto especialmente dirigido a los niños, y por lo tanto podría concluirse que *Joseph* en su particular historia tiene más conexiones con la ópera clásica anterior al siglo XIX que con el desarrollo de los géneros operísticos posteriores.

5. La primera similitud entre *Joseph* y *Jesus* es evidente: la elección de temas bíblicos como argumentos principales, en el caso de *Joseph* basándose en el Antiguo Testamento (en concreto en el libro del *Génesis*) y en el de *Jesus* en el Nuevo. *Joseph* narra de manera desenfadada la historia de José, hijo de Raquel y Jacob (nieto éste de Abraham y uno de los patriarcas bíblicos, cuya descendencia dio origen a las doce tribus de Israel), a quien sus celosos hermano y hermanastros habían vendido a unos mercaderes para tristeza de su padre Jacob. Tras varias idas a Egipto para comprar grano el hermano y hermanastros descubrieron allí a José, el cual con 30 años había logrado no sólo salir de prisión en Egipto, donde había recalado con sus huesos, sino también ser nombrado gobernador de aquellas tierras, teniendo sólo al faraón como persona superior. Tras el descubrimiento, y a petición de José, el padre y toda su casa marcharán finalmente a Egipto.

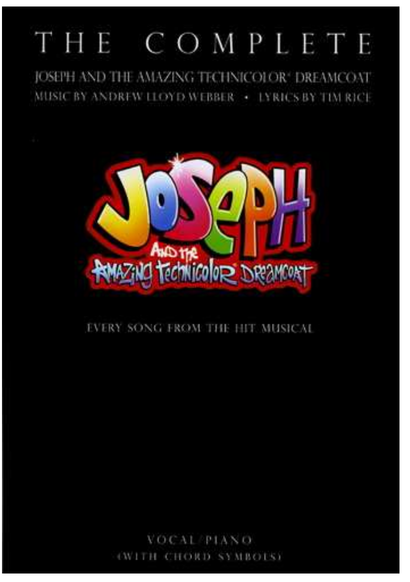
Los protagonistas son, en el caso de *Joseph*, José, pero en el de *Jesus* la historia está contada desde la perspectiva de su "antagonista", Judas, hasta el punto de convertirse éste al menos en algunos momentos en el verdadero protagonista de la obra[13]. Por lo tanto, el papel desempeñado por el antagonista en *Joseph* va a quedar mucho más desdibujado, y además ese antagonismo es coral en buena medida (el hermano y todos los hermanastros de José), aunque ciertamente es Benjamín, su hermano, el que queda más marcado en dicho papel[14]. Ni que decir tiene que el papel de José en *Joseph* corresponde al de Jesús en *Jesus*. Siguiendo con equivalencias más claras en los personajes, *Putifar* en *Joseph* es Herodes en *Jesus*, y los hermanos de José en *Joseph* en ciertos momentos son equiparables a

[13]El espíritu del personaje de Judas en *Jesus* viene a desempeñarlo en *Evita* (otro musical de Lloyd Webber y Rice) el *Che* Guevara, como se ha señalado en alguna que otra ocasión (véase para referencias Reuber, 2007, 11b).

[14]Benjamín era el segundo y último hijo de Raquel y Jacob. Aquella murió en el parto de Benjamín, que tuvo lugar 6 años después del alumbramiento de José. Mientras que David era de la tribu de Judá, Saúl, el primer rey de Israel, era de la tribu de Benjamín.

los apóstoles en *Jesus*.

6. Comparando las cuatro versiones principales de *Joseph* (Decca 1969, MCA 1974, Polydor 1993 y la de la película de 1999), todas menos la de 1974 hacen su inicio mediante un prólogo (recuérdese la "Overture" de *Jesus*)[15]. A partir de aquí los cambios realizados han sido muy dispares. Si en 1969 y 1974 la obra continuaba con "Joseph´s Dreams", en la versión de 1993 y en la película de 1999 este puesto corresponde a "Any Dream Will Do", que ocupaba la última plaza en las anteriores ediciones. La sombra de Andrew Lloyd Webber en la música popular contemporánea es enorme. Se han citado en diversos trabajos innumerables influencias –y más que influencias- de obras de Lloyd Webber en musicales, grupos, cantantes, etc. Entre los ejemplos que se han traído a colación no he visto que nadie haya caído en la cuenta de la influencia –quizá remota- de "Any Dream Will Do" de *Joseph* sobre "Every Breath You Take" de The Police, canción compuesta por Sting que apareció originalmente publicada en el álbum *Synchronicity* (1983) y que también fue elegida para ser explotada como *single*, aunque la versión de *Joseph* más parecida (si se quiere utilizar dicha palabra) es la de Polydor del año 1993, con lo cual volvemos al asunto de las reinvenciones de Webber de sus propios temas a lo largo del tiempo.



Libro de partituras de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (2008)

Andrew Lloyd Webber ha sido objeto de varias acusaciones de plagio, aunque ninguna que yo sepa ha terminado en los juzgados. Algunas de las más conocidas y posiblemente ciertas son: el *riff* de guitarra de "Echoes" de Pink Floyd (*Meddle*, 1970) que aparece prácticamente igual pero interpretado por los teclados en el principio de "The Phantom of the Opera" y más adelante en la obra del mismo título; "Till You" (1978) de Ray Repp frente a otra parte del mismo tema "The Phantom…"; y la melodía de apertura del movimiento lento (el 2º) del *Concierto para Violín* (1845) de Mendelssohn en comparación con "I don´t know how to love him" de *Jesus*. Sin embargo, posiblemente debido al segundo plano en que ha quedado *Joseph*, los críticos no han tenido en cuenta el evidente parecido entre algunos pasajes de "Joseph´s Dreams", "Joseph All the Time" y "The Brothers Come to Egypt"/"Grovel, Grovel" por un lado y "I Dreamed I Saw St Augustine" de Bob Dylan por el otro, tema publicado originalmente en *John*

[15]No he tenido delante los créditos de la edición de 1969, tan sólo he podido disfrutar de la música, por lo que puede haber alguna equivocación a la hora de la enumeración e incluso el título de algunos temas de dicha edición

Wesley Harding (1967), parecido que no se limita sólo a la música sino también a la letra[16].
Pasemos al tercer tema de *Joseph*. En las versiones de 1969 y 1974 el puesto lo ocupa "Poor, poor Joseph" mientras que en 1993 y 1999 ese sitio pertenece a "Jacob & Sons"/J"oseph´s Coat". Aquí observamos que incluso en el nombre de alguna que otra canción hay resabios de *Joseph* en *Jesus*; así en la primera obra, como vemos, aparece un tema titulado "Poor, poor Joseph" y otro –que veremos- "Poor, poor Pharaoh", y en el *Jesus* de 1973 "Poor Jerusalem".
El cuarto tema de la grabación de *Joseph* de 1969 pertenecía a una pieza interpretada por coro, orquesta y grupo de *rock* que contiene algo más que el germen de lo que luego sería "Trial before Pilate" en *Jesus*. Andrew Lloyd Webber señalaba en 1972 hablando de la composición de *Jesus*: «The most unusual thing at least for me was that practically everything except the old tune that we eventually used for ´Herods Song´ was expressly written for ´Superstar´ after we got the commission instead of using things that we had already done for something else»[17]. Parece que se olvidó de este tema o quizá puso ese «practically» pensando en él, lo cierto es que aunque aparece todavía en la edición de *Joseph* de 1974 como prólogo a "Potiphar", en las siguientes se suprimió. En 1974 el cuarto tema corresponde a "One More Angel in Heaven" mientras que en 1993 y 1999 dicho lugar corresponde a "Joseph´s Dreams". "One More Angel in Heaven" no estaba en la edición de 1969 y su estilo, *country*, perdurará en las versiones de 1993 y 1999 (en esta última de manera ampliada).
El quinto tema de 1969 corresponde a "Potiphar". El personaje de Putifar tiene su correlato en *Jesus* en el de Herodes, incluida la puesta en escena, su división fundamental en dos partes y la elección musical ya que "King Herod´s Song" en *Jesus* es también una pieza al estilo de los años 20. En la versión de *Joseph* correspondiente a la película (1999) el tema "Potiphar", con su típico sonido a espectáculo de los años 20, ha sido exagerado con respecto a anteriores versiones hasta el punto de parecer casi un remedo de las canciones del grupo Queen en donde se acudía al mismo sonido vocal, así, por ejemplo, "Bring back that Leroy Brown" (*Sheer Heart Attack*, 1974), "Lazing on a Sunday Afternoon" y "Good Company" (*A Night at the Opera*, 1976) y "The Millionaire Waltz" y "Goog Old-Fashioned Lover Boy" (*A Day at the Races*, 1976)[18]. En las versiones de 1993 y 1999 el quinto tema corresponde a "Poor, poor Joseph".
El "Gethsemane" de *Joseph* es "Close Every Door", sexto tema de la edición de 1969, aunque lo más apropiado desde el punto de vista cronológico habría sido decir que el "Close Every Door" de *Jesus* es "Gethsemane". En

[16]Tim Rice señala en 1972 a propósito de *Jesus*: «I suppose I was fascinated particularly by Judas Iscariot and, corny though it may sound, the Dylan song ´With God on Our Side´ which has that all time great lyric Iscariot have God on his side." That really made me think well there´s a fantastic story here» (Braun (comp.), 1972, párr. 4).
[17]Braun (comp.), 1972, l. c.
[18]A su vez, podría defenderse que la idea de incorporar el sonido de los años 20 en algunas de las canciones de Queen tiene su origen o al menos parte de su inspiración en temas de los Beatles como "When I´m Sixty-Four" (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967), "Martha My Dear" y "Honey Pie" (*The Beatles*, 1968), y "Maxwell´s Silver Hammer" (*Abbey Road*, 1969), todas ellas obras básicamente de Paul McCartney.

Joseph están en germen muchas de las facetas de la prolífica carrera de Lloyd Webber como compositor, y "Close Every Door" es un buen compendio de ello, un tema que asimismo en la versión de Polydor de 1993 tiene reminiscencias de canciones de *The Sound of Music* (1965)[19] y ha adquirido una grandeza superior a las versiones de 1969 y sobre todo 1974, con voces y arreglos orquestales (particularmente de metal) que recuerdan a *Jesus*. En su letra se realizan alabanzas a Israel que muy bien pudieron contentar en su época al poderoso *lobby* internacional judío en un momento cercano a la Guerra de los Seis Días (junio de 1967). Se trata prácticamente de la única pieza en la versión de la película en la que José se transforma en un personaje serio y profundo. En 1974 el sexto tema es también "Close Every Door", pero en las versiones de 1993 y 1999 ese lugar está reservado a "One More Angel in Heaven".

El disco de Decca de 1969 terminaba su Cara A aquí. Se daba la vuelta al vinilo y sonaba entonces el séptimo tema, "Go, go, go Joseph", que en su versión de 1969 goza de unos instantes de grandiosidad típicos de *Jesus*, que en 1974 posee una guitarra solista en su comienzo y en la de 1993 tiene algunas voces que recuerdan a *Jesus*. En las versiones de 1993 y 1999 se emplaza en el noveno lugar del disco y reaparece fragmentariamente en el cierre.

La octava pieza en 1969 era "Poor, poor Pharaoh" y la novena "Song of the King"; en 1974 pasan ambas a la novena plaza con el nombre de "Poor, poor Pharaoh"/"Song of the King" para ser separadas de nuevo y en posiciones todavía más rezagadas en 1993 y 1999. El décimo lugar en 1969 y 1974 corresponde a "Pharaoh´s dreams explained", que se sitúa en el decimotercer puesto en 1993 y desaparece en 1999. El 11º lugar en 1969 correspondió a "Stone the Crows"/"The Brothers Come to Egypt", que comienza como una pieza sin canto y a continuación tiene gran interés por varios motivos: primero, porque desde la versión de 1974 tiene un fragmento que recuerda mucho a "Gee, Officer Krupke!" de *West Side Story* (1961) y porque siguen fragmentos de "Joseph´s Dreams" y motivos que recuerdan la conversación de Jesús con los apóstoles en la última cena de *Jesus*.

La 12ª pieza del disco de 1969 es "Who´s the Thief?", que viene a preludiar lo que en *Jesus* serán los 39 latigazos y en general "Trail Before Pilate", así como en cierta manera "Peter´s Denial". También conviene destacar el manejo del *tempo*, con especial atención a la tranquilidad que viene después de la tormenta, como sucede asimismo en muchos pasajes de *Jesus*. El decimotercer tema en 1969 contiene a intervalos "Go, go, go Joseph" y a partir del 14º, "Joseph All The Time", con ese resabio ya mencionado a "I Dreamed I Saw St Augustine" de Bob Dylan, nos vamos disponiendo para el final de la obra, que llegará tras dos temas más, "Jacob in Egypt", eminentemente clásico en su factura y que recuerda en su tono a temas navideños, y "Any Dream Will Do"/"Give Me My Colored Hat".

7. La grabación para Decca de 1969 transcurre como un suspiro y si al-

[19]Compárese incluso la estructura del título del tema, "Close Every Door", con "Climb Ev´ry Mountain" de *The Sound* of *Music*.

guien oye las demás versiones antes de escuchar ésta puede tener una cierta sensación de que todo está transcurriendo demasiado rápido. A fin de cuentas eran tan sólo poco más de 30 minutos para contarnos la historia de José y tomar como excusa el abrigo (capa, túnica) que en el siglo XX se había convertido en una prenda *technicolor*. En este sentido, me parece muy inteligente el haber quitado como tema con título propio hacia el final en la versión de 1974 "Give Me My Colored Coat", que parece en todas las demás versiones una cuña obligatoria que hubiese que meter como peaje al título de la obra.

La versión de 1974 para MCA está planteada con un tono general muy *country* que sorprenderá a quien se acerque a *Joseph* a partir de versiones más recientes, pero a pesar de todo se puede considerar la versión "canónica", a la que las siguientes no hacen sino añadir algún que otro tema y minutaje. Es también la versión más libre al no estar asociada con ningún lanzamiento extramusical, losa que cae sobre las versiones de Polydor de 1993 y la fílmica de 1999. Así, desde 1993 el final llega a través de un "Joseph Megamix" acorde con los tiempos y con *calypso* incluido, *calypso* que había sonado ya antes en la película en el tema "Benjamin Calypso".

En mi opinión, el *Joseph* que ha llegado a nuestros días tiene como principal enemigo su propia historia, es decir, su formación continua desde 1968 hasta hoy. Los añadidos, a veces necesarios para hacer viable una obra original de poco más de 15 minutos, en otras ocasiones han seguido modas ocasionales y de cualquier manera han tenido que ser realizados casi como apuntalamiento de un edificio que corría el riesgo de ruina desde el principio. De ahí la falta de tensión dramática en comparación con *Jesus* y



Andrew Lloyd Webber



Tim Rice

su consolidación a través del gran éxito entre los niños de todo el mundo, que se ven atraídos por la obra gracias al tono fabulesco, a las chillonas puestas en escena y a la propia complicidad con el auditorio en algunos momentos. La túnica bíblica (*Génesis* 37) se convierte en *Joseph* en una capa multicolor de ensueño (y además *technicolor*, para estar a bien con los tiempos) que al formar parte del título lleva a pensar al espectador no familiarizado con la Biblia que jugará un papel más mágico del que luego tiene, ya que si bien dicha capa se nos presenta en la obra con su importante papel tal y como lo hace la túnica en el libro del Génesis, su tratamiento en *Joseph* hace que pase casi desapercibida.

No obstante, *Joseph* tiene sobrados méritos y motivos para que figure en la historia del musical británico e incluso de Broadway aunque no fuera más que por la importancia que tiene en el desarrollo profesional de Lloyd Webber y Rice. Con respecto a *Jesus*, es su auténtico semillero incluso en sonidos instrumentales, así prácticamente una canción entera, determinadas guitarras, teclados, batería y orquestaciones, e incluso en estilos musicales, incluyendo algunas incipientes notas de *jazz*, que curiosamente de *Jesus* pasarán a retroalimentar el crecimiento de *Joseph*. Además, experimento osado como el de la cantata *pop* introduciendo un grupo de *rock* en iglesias junto con coros y orquesta está a la altura del *Concierto para grupo y orquesta* de Deep Purple del año 1969, por no mencionar la deliciosa "Song of the King" presente desde 1969 que parodiaba y a la vez homenajeaba a un Elvis (nótese el propio guiño a Elvis en el título) que en aquellos momentos estaba inmerso en su regreso a los escenarios. ¡Nunca se habría imaginado uno hasta entonces a un faraón explicando sus sueños a ritmo de *rock´n´roll*!

BIBLIOGRAFÍA

Baugh, Ll., 1997, *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Lanham (MD).

Braun, M. (comp.), 1972, *Jesus Christ Superstar. The Authorised Version*, Londres.

Guillot, E., 1999, *Rock en el cine*, Valencia.

http://www.reallyuseful.com/shows/joseph/about-joseph-and-the-amazing-technicolour-dreamcoat

Pérez Agustí, A., 2004, *Cine musical*, Madrid.

Reuber, E., 2007, *Werkanalyse der Rockoper* Jesus Christ Superstar. *Musikalisch-theologische Perspektiven*, Halle.

Walker, M. (ed.), s. a., *Gramophone Musicals. Good CD Guide. Reviews of the best musicals you can buy on CD*, Londres.

NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Mediterráneo—Estrechas calles de Santa Cruz
Por Carlos de la Fuente

Para esta nueva entrega de *Náufragos en el mar de los metales* traemos un grupo que quizás no sea tan conocido por muchos aficionados pero que en nuestra opinión grabaron un magnífico primer álbum, y que traemos a esta sección por derecho propio.

El nacimiento del grupo se ubica en Alicante y se remonta a principios de los años 70 cuando se reúnen **Víctor Carratalá** (voz), **Alfonso Linares "Lino"** (batería), **Juan Guijarro "Juanele"** (bajo), **Pedro Giménez** (guitarra) y **Pepe Rey** (guitarra), junto con **Andrés** (saxo) y **Suqui Guerrero** (clarinete) bajo el nombre de **Huevo Frito**. Esta primitiva formación será la futura base de **Mediterráneo**, aunque desaparecerá por vez primera con la marcha a Madrid de **Pedro Giménez** para finalizar sus estudios universitarios. Por un tiempo el resto del grupo permanecerá unido, pasando varios guitarristas por el puesto vacante, pero las llamadas al servicio militar provocarán la separación total.



1973. Huevo Frito en sus orígenes como septeto

Pero la separación no será larga, con el regreso a Alicante en 1975 de **Pedro Giménez** se irÁ reuniendo de nuevo la antigua formación, esta vez con **José** al saxo, y bautizándose para este nuevo viaje como **Mandrágora**.



1976. Mandrágora en el escenario con el polivalente Paco L'Ogro como técnico

Con la formación ya estabilizada y con el respaldo de ser músicos ya largamente reconocidos en la escena local, la banda empieza a tocar en institutos y discotecas, haciendo versiones de clásicos del rock.

El siguiente paso que se plantean es comenzar la composición de temas pro-



I Festival Rock Instituto Francisco Figueras Pacheco 1977. Costablanca, Mediterráneo y Geyser, junto a gente de la organización

pios e incorporarlos a su repertorio. Nueva etapa que deciden iniciarla bajo un nuevo nombre que llevará al definitivo nacimiento de **Mediterráneo.**

Pronto consiguen arrastrar a un importante número de publico a sus conciertos, que se van a ir ampliando por la zona de Levante, consiguiendo cierto protagonismo en el ámbito local, y que llevará al pequeño sello **Aphrodita Discos** a invitarles a tocar en la discoteca *Il Paradiso* junto a **Costa Blanca** en el concierto de presentación del disco *Viaje a Prantia* editado en 1977 por la propia **Aphrodita Discos**.

Sería en este mismo concierto cuando recibirían la oferta para registrar su primer disco, que será grabado los días 13 y 14 de marzo en el barrio de El Lucero de Madrid en los (hoy) míticos estudios Musigrama.

Para la grabación del disco **Mediterráneo** es un quinteto (ya sin vientos en la formación) compuesto por **Lino Linares**, **Pepe Rey**, **Juanele Guijarro**, **Pedro Jiménez** y **Víctor Carratalá**.

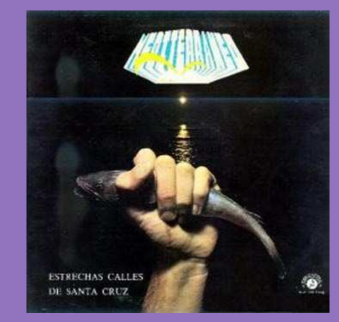
El disco comienza con el tema "*Estrechas ca-*



De vida efímera, la carrera de Costa Blanca fue meteórica. Formados en Alicante en 1977 ese mismo grabarían su magnifico y único álbum para pasar en 1978 a tocar en Madrid y Barcelona con los grandes del Jazz-Rock y desaparecer en 1979.



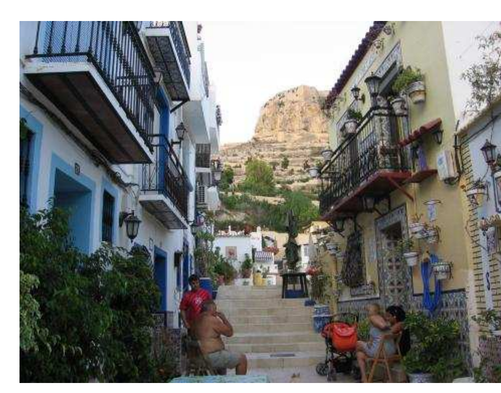
Joaquín Cobos, Pedro Jiménez y Paco L'Ogro dando forma a *Estrechas calles de Santa Cruz*



MEDITERRÁNEO:
ESTRECHAS CALLES DE SANTA CRUZ
(Aphrodita A-214, 1978)

1. Estrechas calles de Santa Cruz
2. Mediterráneo
3. En mí
4. Mandrágora
5. Rollo atómico

lles de Santa Cruz", canción que dará nombre al disco y que es el tema más sinfónico, empezando con una introducción de piano a cargo de **Cayetano Lorenzo "Tano",** pianista de **Geyser** invitado para la grabación, que será respondido suavemente por la guitarra estableciendo un diálogo entre ambos instrumentos mientras la sección rítmica va construyendo una atmosfera melancólica y opresiva, que se extiende sin prisas hasta dar paso a la voz susurrante de **Víctor,** que se mostrará llena de matices, en el que para mí es el tema estrella de la banda y una de las cumbres del sinfónico patrio. La breve estrofa cantada nos muestra el cariño de la banda hacia este entrañable barrio alicantino para volver a una sección instrumental final, de nuevo a cargo de la guitarra eléctrica y el piano en un largo pasaje próximo a los sonido clásicos del rock progresivo y que incluso puede asemejarse a los momentos más sinfónicos del rock andaluz.



Barrio de Santa Cruz

El disco continúa con *"Mediterráneo",* tema que aunque comienza también suavemente con melancólicas guitarras enseguida se vuelve un tema desenfadado con ritmos de jazz latino y guitarras cristalinas y elegantes que marcarán el sonido futuro de la banda y que demuestran su calidad instrumental. Las letras vuelven a ser evocadoras y sentidas basadas en algo que a esta banda alicantina les pilla tan próximo como es el Mar Mediterráneo.

La primera cara del LP termina con el tema más corto del disco titulado, "*En Mí*", un tema romántico de regusto pop, pero en el que destaca (como en todo el disco) la guitarra solista apoyada en un piano tocado a contratiempo.
La cara B de nuevo retoma los aires jazzísticos con el tema "*Mandrágora",* que evidentemente nos obliga a recordar la historia de esta banda que como antes hemos comentado pasó por llamarse así. La letra para este tema es muy críptica, aparentemente hablando de los tiempos pasados. El tema discurre dirigido por un bajo de aires funky, dejando para la parte final del tema en un breve pasaje instrumental los momentos más destacados, en una sección de rock mediterráneo de alta calidad.
El disco lo cerrará el tema más largo del álbum. Bajo el título de "*Rollo Atómico"* nos encontramos con una descarga instrumental donde se suceden los solos de guitarras y teclados, y que incluso incorpora el que posiblemente sea el solo de batería más largo de un disco en estudio.
Esta canción puede dejar un regusto confuso al oyente, porque, si bien demuestra la calidad instrumental de la banda y nos permite disfrutar de ella en un tema donde hay espacio para que todos los instrumentos ejecuten largos desarrollos, también es cierto que el tema adolece de una clara estructura y parece más enfocado al lucimiento individual, lejano en planteamiento de lo mostrado en el resto del disco.
El LP, a pesar de su calidad, tal vez por ser editado por un pequeño sello local no va a lograr una gran repercusión, pero les servirá de carta de presentación, ya que en el año 1979 cuando **Miguel Ríos** actúe en Alicante le regalarán una copia del mismo que el cantante granadino moverá por las compañías discográficas madrileñas, lo que permitirá a **Mediterráneo** fichar por Chapa-Zafiro y les servirá para convertirse en los años 80 en una banda puntera, aunque también es cierto que alejándose progresivamente del sonido que dejaron grabado en lo que sería su primera obra.



Primer cartel promocional de la banda

FINISTERRAE

FESTIVAL

II EDICIÓN







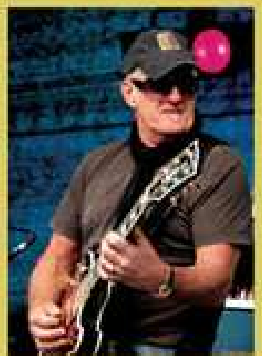
AL DI MEOLA
World Sinfonia

Viernes, 29 de Julio
22:30 H.





Sábado, 30 de Julio
23:00 H.



JAN AKKERMAN

Sábado, 30 de Julio
20:45 H.



AMOEBA SPLIT

Viernes, 29 de Julio / 20:45 H.

www.finisterraefestival.com


MIRAGE

La radio
del progresivo

24 HORAS DE RADIO MUSICAL
POR INTERNET

RADIO MIRAGE